وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف

كـــليــة الآداب و اللـــــغات

قسم اللغة العربية و آدابها

عـــــنوان المـــــذكـــرة

تقنيات الراوي في السرد الروائي الجزائري

في ضوء نظرية التلقي

رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " " للطاهر وطار " نموذجا

مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير

تخصص : تحليل الخطاب السردي

إعداد الطالبة

بودومي مليكة

السنـــــة الجـــامعـــية

2010 / 2009

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

عنوان المذكرة

تقنيات الراوي في السرد الروائي الجزائري

في ضوء نظرية التلقي

رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " " للطاهر وطار" نموذجا

مذكرة معدة لنيل شهادة الماجستير

تخصص : تحليل الخطاب السردي

إعداد الطالبة **إشراف الدكتور**

بودومي مليكة **علي ملاحي**

أعضاء لجنة المناقشة :

1- الأستاذ : د/ عبد القادر عميش	**رئـــيســـا**
2- الأستاذ : د / علي ملاحي	**مشرفا مقررا**
3- الأستاذ : د / عبد القادر توزان	**عضوا مناقشا**
4- الأستاذ : د / الحبيب مونسي	**عضوا مناقشا**
5- الأستاذ : د / عبد القادر شارف	**عضوا مناقشا**

الإهـــــداء

الهدية سبيل المحبة ، و الاجتهاد بذل و عمل لتحقيق ذلك ، و التأكيد عليه ، من أجل هذا أهدي عملي إلى من أنارا لي درب الحياة ، و أزالا عن عينايا غشاوة الجهل ، و الحرمان إلى أعز قلبين في الوجود ، و بفضل الله و فضلهما توصلت إلى ما أنا عليه الآن .

- إلى النور الذي أبصر به ، إلى القلب الكبير الذي رعاني ، و رباني ، و تحمل الكثير من أجلي ، إلى أبي الغالي مروان .

- إلى القلب الحنون، إلى من مهما قلت فيها لن أفيها حقها ، أمي الغالية فاطمة .

- إلى من يفرحن لسعادتي ، و يتألمن لحزني إخوتي : فطيمة ، يوسف ، محمد ، فوزية سهام و سارة .

- إلى خالي عبد القادر ، و أخاه عبد الحفيظ .

- إلى أبناء أختي : عبد الحق ، حمزة ، عبد النور ، و زوجها عبد القادر .

- إلى زوجة أخي دعاء ، و عائلتها الكريمة بجيجل.

- إلى عائلتي الثانية بالشطية ، عائلة مجاجي و بالخصوص فاطمة الزهراء ، حورية ـ خديجة

- إلى من تحملن الكثير لأجلي و حن لهن قلبي ، و ارتديت معهن ثوب الصداقة ، و عشت معهن أفراح و أقراح مشوارنا الدراسي صديقاتي : حفصة ، كريمة ، فيروز ، نصيرة .

- إلى من جمعتني بهم الحياة الجامعية ، و كن نعم الزميلات في شتى الأوقات : عائشة ، أمينة ربيعة ، نادية ، حسنية ، كريمة ، غنية ، فاطمة بلمهدي ، و بوضروة الزهرة ، و كل زميلاتي طالبات الماجستير .

- إلى من مد لي يد العون ، و ساعدني بكل ما يملك ، أستاذي الفاضل الدكتور "علي ملاحي"

- إلى من له الفضل الكبير أستاذي الفاضل ، و القدير الدكتور " عميش عبد القادر" .

- إلى من ساعدني في إخراج هذا البحث الأستاذ " سباعي خليفة ".

- إلى الذي مهما قلت فيه لن أفيه حقه ، و الذي ساعدني كثيرا في مواصلة دراستي ، مدير مدرسة عبد الحميد بن باديس الأستاذ " زلازلي يوسف "

- إلى كل زملائي بالعمل بمدرسة عبد الحميد بن باديس من معلمين ، و معلمات و بالخصوص فوزية

- إلى كل عمال كلية الأدب بأولاد فارس .

مـــقـــدمـــة

إن دراسة النصوص الأدبية تستدعي منا فهم الآليات التي ترتكز عليها الأفكار ، و إذا كانت عملية الإبداع الأدبي تعبر عن لحظات ، و مواقف تصادف الذات المبدعة خلال مسيرتها الحياتية فإن النص الروائي يكون الأبرز في التعبير عن حياة الإنسان و تحركاته و مواقفه ، لهذا السبب أو ذاك تعد الرواية أكبر الأنواع القصصية على الإطلاق ، لذا فقد كانت لها جذور متطاولة في الأدب القديم كجنس قادر و بجدارة على تصوير الحياة بمتناقضاتها ، الخير و الشر ، الحب و الكره الخوف و الأمان ، كما أنه قادر على بناء أرضية خصبة على أسس نفسية و إجتماعية و حضارية ، أو بالأحرى نستطيع القول بأن الرواية قادرة على تقديم لوحات عريضة لما يجري في المجتمع من خلال تناولها لجوانب الحياة الإنسانية التي تتشعب فيها الحوادث ،و تتعدد الشخصيات .

و يعني الروائي خلال ذلك سرد التفاصيل و الجزئيات ، و تقديم صورة كاملة لبيئة من البيئات ،أو مجتمع من المجتمعات ، أو فرد من الأفراد . و إذا كانت الرواية الجزائرية قد عبرت منذ نشأتها عن خصوصية المجتمع الجزائري و هو يحاول الإنتقال من مستوى إلى مستوى آخر في جميع المجالات ، لكنها و بالرغم ما أتيح لها من مبدعين لم تأخذ الرواية الجزائرية ذلك القسط الكافي الذي يليق بها من الدراسة و التحليل و النقد، لكن ذلك لا ينفي أن ما كتب عنها بالقليل الهين .

و من بين الموضوعات التي شغلت الدارسين في المراحل النقدية الأخيرة على وجه الخصوص موضوع الراوي بوصفه مكونا مهما من مكونات الخطاب الروائي الجديرة بالدراسة و التحليل و قد اختلفت رؤيتهم تحليله و تعليله انطلاقا من طبيعة الخطاب و صياغته الإبداعية .

إن اشكالية الراوي ليست مجرد اهتمام تقني في تشكيل الرواية ، و إنما تتطلب النظر إليها من عدة جوانب ، و قد كان اهتمامي النقدي بهذا الموضوع بالذات لما رأيت فيه من أسئلة نقدية شيقة تستدعي الإجابة النقدية الدقيقة ، أو القريبة من الدقة على الأقل ، و قد سمحت لي مطالعاتي الروائية بالوقوف على ما يتضمنه من موضوع الراوي من إشكالات عميقة يمكن معالجتها من خلال الوقوف عند نموذج روائي معروف ، و من هنا جاء اختياري لرواية " الولي الطاهر " لما رأيت فيها من حضور إبداعي قوي لشخصية الراوي و دوره الوظيفي التقني في تشكيل الخطاب السردي ، ناهيك عن الأهمية الأدبية التي يمثلها الروائي الجزائري الكبير " الطاهر وطار "، و قد كان العنوان الذي توصلت إليه مع أستاذي المشرف منذ البداية بهذه الصورة :

تقنيات الراوي في السرد الروائي الجزائري في ضوء نظرية التلقي

رواية : " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " للطاهر وطار نموذجا

حاولت منذ البداية تأسيس الموضوع من خلال محاور كبرى تفرضها منهجية البحث ، فحددت الإطار المنهجي أولا ، ثم أهم عناصر البحث ، فكان التصور قائما على المحاور التالية :

- الفصل التمهيدي خصصته للتعريف بنظرية التلقي ، و مدى أهمية القارئ في شرح الخطاب الروائي ، و إبراز وظائفه و تقنياته ، و كان أول عنصر تناولته بديهي إذ يخص مفهوم نظرية التلقي الروائي ، مع العودة إلى ما قدمه الدارسون في هذا الحقل بمختلف أجناسهم من عرب و غربيين ، ثم كان بعد هذا العنصر التأسيس النقدي لنظرية التلقي ، و فيه تناولت ثلاثة أوجه تعد من بين أهم ما يمكن أن تقوم عليه نظرية التلقي ، فكان أول أول جزء تناولته يخص مكانة المتلقي في عملية التواصل الروائي ، مع التركيز في ثاني الأجزاء على خصوصية القارئ الروائي ، و ما يمكن أن يحدثه داخل النص الروائي من تغييرات ، ليأتي بعدها آخر عنصر في هذا الفصل ، و الذي كان يخص ماهية القارئ فيما بين القراءة و التأويل .

ـ أما الفصل الأول فقد خصصته للحديث عن الراوي و تقنيات التلقي الروائي ، حيث كان أول عنصر يخص مفهوم الراوي في اللغة و الاصطلاح ، زيادة على ذلك عرض بعض المفاهيم المخصصة للرلوي في الدراسات النقدية المعاصرة ، ثم تلاه عنصر آخر خصص للتعريف بمختلف أشكال الراوي من خلال السرد الروائي الجزائري ، و صولا إلى أهم ما يمكن أن يبرز الراوي بالتعرف على مختلف خصوصياته داخل النص الروائي .

ـ الفصل الثاني ، فقد خصص للحديث عن آليات السرد و أطرافه التقنية ، فكان أول عنصر تناولته يخص آليات السرد ، و التعرف على كيفية تأسيسه ، و أهم أدواته ، ثم ركزت على أهم أطراف السرد ، و العناصر الفاعلة فيه ، مع مراعاة مدى العلاقة فيما بين المؤلف ، و السارد ، و القارئ ، باعتبار أن هذه الأطراف الثلاثة هي المحور الأساسي إن صح التعبير الذي تقوم عليه عملية السرد الروائي ، أما آخر عنصر تناولته في هذا الفصل كان يخص العلاقة بين السرد ، و الزمن ، حيث لا يتحقق السرد دون مراعاة الزمن .

ـ ثم يأتي الفصل الثالث و الأخير كفصل تطبيقي حاولت من خلاله أن استخرج أهم الوحدات السردية التي قامت عليها رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ثم شرعت مباشرة في إبراز أهم الأدوات السردية التي اعتمدت فيه ، مع الوقوف عند أهم و أبرز الشخصيات التي قام عليها هذا النص الروائي ، و بعد ذلك لم لم أفوت فرصة تناول أهم واقع الراوي التي مشى وفقها داخل النص ، لأصل بعد ذلك إلى تبيان وجهة السارد في الولي الطاهر ، أي فيما بين الراوي و السارد .، و في الأخير وضعت خاتمة أبرزت من خلالها أهم النتائج التي توصلت إليها .

تبقى و أنها متاعب و عوائق كثيرة كانت تعرقل طريق بحثي ، و لكن بفضل الله ، و رحمته الواسعة ، يسر لي الكثير من الصعوبات ، و أحمد الله أن وجدت في أستاذي

المشرف الدكتور " علي ملاحي " الذي أعطاني فرصة الإشراف على بحثي ، و ساعدني ماديا و معنويا ، بتوجيهاته التي أنارت طريقي ، فأتمنى من المولى عز و جل أن يجازيه خير الجزاء .

من المعلوم ، و المؤكد لدينا أن من بين مميزات البحث ، و شيماته النقصان ، و نعتقد أن هذا البحث قد حقق البعض مما كنا نود الوصول إليه ، إذ أننا كنا نطمح لتحقيق نتائج ، و الوصول إلى درجات أعلى من التي توصلنا إليها ، و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على قلة المراجع التي تمكنت من الحصول عليها

و لا أدعي أنني تمكنت من إنهاء هذا البحث في أكمل صورة ، كما لا أدعي الفضل كله لنفسي و ما ظن إلا عباد ضعفاء ، و فوق كل ذي علم عليم .

الفصل التمهيدي

التلقي الروائي – مفهومه – ماهيته – إشكالاته

1- مفهوم التلقي الروائي **من : 05 ← 25 .**

2- مكانة المتلقي في عملية التواصل الروائي **من : 25 ← 35 .**

3- خصوصية القارئ الروائي **من : 35 ←48 .**

مـفـهـوم التـلـقي الـروائـــي

إن تعدد مناهج النقد الحديث ، و المعاصر ، أدى بدوره إلى تعدد أساليب تحليل الخطاب الأدبي و مناهج من هذا النوع ، تختلف في منطلقاتها ، و مفاهيمها ، و مصطلحاتها ، و عند الحديث عن هاته المناهج أوجب علينا التحدث عن إشكالية تشكل وجها من وجوه الحداثة ، و ما بعد الحداثة ألا و هي إشكالية التلقي .

التلقي في العملية الروائية ، أو السردية أصبح بيت القصيد في الكتابة ، و السرد ، و القراءة لذا أوجب علينا الإلتفات إلى إشكالية من هذا النوع ، حتى يتسنى لنا تقييم كل ما يكتب ، و ما يروى علينا ، و لهذا السبب أو ذاك راح النقاد المحدثون يعطوه العناية الكافية ، حتى تسنى لهم أن يعرفوه بما أصبح يسمى بـ :

" نظرية التلقي " ، و مدى استجابة القارئ " ، و عادة ما تطرح أسئلة كثيرة أثناء تحديد ماهية التلقي ،بحيث نجدها ترتبط بالمفهوم النقدي لهذه النظرية، مع التركيز على أهم الأعلام الذين تعد أسماؤهم من أبرز مؤهلي هذه النظرية التي أسالت حبر العديد من المتشغفين للوصول إلى أهم النقاط أو المرتكزات التي تقوم عليها هذه النظرية.

و قد أثارت هذه التساؤلات جدلا كبيرا في ساحة النقد الأدبي ، و أسالت حبر العديد من أطراف عملية التلقي التي ترجع نقديا في نشأتها إلى اجتهادات النقد الألماني من خلال ناقدين بارزين هما:(1)

" وولفغانغ آيزر----------(WOLF GANG ISER)

و هانز روبرت ياوس ---------(HANS ROBERTE GAUS)

و تحاشيا للدخول في مسائل مستهلكة ،و متوفرة في مراجع كثيرة نفضل العودة إلى ما قدمه الدارسون في هذا الحقل ، بدءا بما قدمته النظرية الشكلية في نظرية الإتصال ، حيث أنه كثيرا ما أشار رواد هذه النظرية إلى " عمق الصلة بين نظرية التلقي ، و نظرية الإتصال ، بل ذهبوا إلى أن جهودهم تترتب ضمن أفق نظرية الإتصال ، و هو ما أكده " ياوس " حينما قرر أن نظرية التلقي لا بد أن تبلغ مداها نظرية أعم في الإتصال ، لأن الإتجاهات النقدية الحديثة قد وضعت قضية الإتصال

1- د .حبيب مونسي – نظريات القراءة في النقد المعاصر –منشورات دار الأديب –(د- ط) – (د- ت) – ص 84 .

في صلب اهتمامها ، فكل المحاولات التي تتبلور من أجل صياغة نظرية في تلقي الأدب ، إنما هي متصلة بنظرية الاتصال ، لأن القصد من كل ذلك هو " تقدير وظائف الأنتاج الأدبي ، و التلقي و التفاعل ، و كل ما يتصل بذلك ، و يشاركه في ذلك " آيزر " الذي يشتغل على مفاهيم البنية و الوظيفة ، و الإتصال ، حيث أن جهوده قائمة على ، تنظيم صيغة النفاعل بين النص ، و القارئ من أجل سريان الفعالية بينها ، فهو يفهم الاتصال الأدبي ، على أنه نشاط مشترك بين القارئ و النص ، بحيث يؤثر أحدهما في الآخر في عملية تنظيم تلقائية " (1)

و امتدادا إلى المفاهيم التي أرسلها العديد من المهتمين بهذه النظرية ، نتطرق إلى وجهة نظر أحد أبرز أقطاب هذه الأخيرة ، ألا و هو" روبرت ياوس" ، إذ أن وجهته هذه المرة صرفها في وصفه للمظهر التاريخي لنظرية التلقي ، فادعى أن " إعادة بناء أفق الانتظار بالصورة التي خلق بها العمل الأدبي ، و تلقى بها في الماضي ، تسمح بطرح أسئلة قد قدم لها النص جوابا ، و من ثم اكتشاف الكيفية التي استطاع بها القارئ المعاصر ، أن ينظر إلى العمل الأدبي و يفهمه "(2)

لقد كانت نظرة" روبرت ياوس" الألماني حول نظرية التلقي دائما ، منصبة حول ضرورة احتواء النص بداخله على أسئلة ، و أجوبة تستدعي من القارئ ضرورة الغوص فيها ، و محاولة فك شفراتها فيما بين السطور لإبعاد الغموض ، و الإبهام ، أما وجهة نظر أهم الأعلام العرب و بالخصوص الجزائريين منهم ، انصب نظرنا ، و فكرنا على رأي الدكتور عبد الملك مرتاض و الذي يرى هو الآخر في نظرية التلقي

1- روبرت هولب – نظرية التلقي – تر : عز الدين اسماعيل – النادي الأدبي الثقافي – جدة – (د – ط) – 1994 – صص 250-254 .

2- د. أحمد بو حسن – نظرية الأدب – القراءة – الفهم – التأويل – (نصوص مترجمة) – دار الأمان للنشر و التوزيع – الدار البيضاء – ط1 – 2004 – ص 69 .

" من حيث هي فكرة قديمة قدم الفكر النقدي ، غير أنها من حيث هي نظرية مكتملة ، و قائمة على أصول تأسيسية ، لم تنشأ إلا في الأعوام الستين من القرن العشرين ، و يبدو أنها نشأت نتيجة التشدد المنهجي الذي تمسكت به النزعة البنيوية التي كانت لا تزال تزعم للناس أنها قادرة على تحليل العمل الأدبي في موضعية اللسانياتية "(1)

و في نفس المقام يقول" حبيب مونسي" : " إننا نزعم رسم الخطوات الإرهاصية ، نحو جمالية التلقي ، فيكون مدخلنا إليها استعراضا تاريخيا يضعها في إطارها الفكري العام ، و ينفي عنها النشأة من العدم ، فتكون جهدا موصولا في تيار الفكر ، و البحث ، استجمعت أسبابه في كنف المدرسة الألمانية على يد (فولفغانغ آيزر) ، و (روبرت ياوس) ، و (كارلهانش سيترل) و (رانير فارنينغ) ، و غيرهم " (2)

يرى الدكتور" أحمد بو حسن" في نظرية التلقي ، أن : " ما يعرف اليوم بجمالية التلقي ، أو نقد استجابة القارئ ليس نظرية موحدة ، كما يوحي بذلك اسمها ، إن المفهوم يستلزم تيارين أساسيين من التفكير ، يمكن تمييز أحدهما عن الآخر بوضوح رغم تداخلهما ، فالتلقي يركز على السيرورة التوثيقية للنصوص ، و يرتبط أساسا بردود الأفعال ، و المواقف التي تكيف استجابة القارئ ، و لكن النص نفسه هو في نفس الوقت شكل مسبق مبنين لتلك الاستجابات بحيث يدمج قدرة الوقع الذي يبدأ سيرورة ،و يبينها إلى درجة ما " (3)

لقد بدى موقف الدكتور" أحمد بو حسن" واضحا ، على أن نظرية التلقي تقوم على مبدأين اثنين : أحدهما يركز على ردود أفعال القارئ ، و مدى استجابته لما يتلقاه من النصوص ، بينما

1- د. عبد الملك مرتاض – نظرية القراءة – دار الغرب للنشر و التوزيع – (د – ط) – (د – ت) – ص 192 .
2- أ. د. حبيب مونسي – نظريات القراءة في النقد المعاصر – مرجع سابق – ص 84 .
3-- د. أحمد بو حسن – نظرية الأدب – القراءة – الفهم – التأويل – (نصوص مترجمة) – مرجع سابق – صص 31 – 32 .

النص ما هو إلا شكل مبنين يدفع بالقارئ إلى اتخاذ نقاط يسري وفقها أثناء تعامله معه ، أما وجهة نظر عبد الله ابراهيم حول نظرية التلقي ، كانت على حسب قوله : " لا يمكن فهم أهمية نظرية التلقي بوصفها نظرية نقدية تعني بتداول النصوص الأدبية و تقبلها ، و إعادة إنتاج دلالتها ، سواء كان ذلك في وسطها الثقافي الذي تظهر فيه ، و هو ما يمكن الاصطلاح عليه بالتلقي الخارجي ، أو داخل العالم الفني التخيلي للنصوص الأدبية ذاتها ، و هو ما يمكن الاصطلاح عليه : التلقي الداخلي إلا إذا نزلت هذه النظرية منزلتها الحقيقية بوصفها بساطا فكريا متصلا بنظرية أكثر شمولا هي نظرية الاتصال " (1)

يرجع عبد الله ابراهيم في نظرته ، إلى التوافق مع وجهة نظر الشكلانيين الروس ، في إدعائهم بأن لنظرية التلقي علاقة وطيدة بنظرية الاتصال ، لذا فقد كان الاهتمام بالتواصل الخارجي بين النصوص والمتلقين مثيرا عناية كبيرة من طرف رواد نظرية التلقي ، و قد بذلت جهود كبيرة في معاينة التلقي الداخلي منطلقة من فرضية أساسية ، و هي : " إن الإرسال السردي داخل النصوص لا بد أن يتم بين الراوي باعتباره قطب الإرسال ، و " المروي له " بوصفه قطب التلقي"(2)

لا يمكن الاعتقاد بأن المروي له هو من يستقبل ، و ينفعل بما يرسل إليه فقط ، بل إن وظائفهتذهب إلى أبعد من ذلك بكثير، و لهذا السبب أو ذاك فقد حدد " جاتمان " عدة مستويات للإرسال ، و التلقي تبعا لنوع العلاقة التي تربط المرسل بالمتلقي ، فتوصل إلى ضبط المستويات التالية : (3)

3- د. عبد الله ابراهيم – التلقي و السياقات الثقافية – منشورات الإختلاف – ط2 -2005 – ص 09 .

-عبد الله ابراهيم – السردية العربية – المركز الثقافي العربي – بيروت – 1992 – ص 13 .

2- د. عبد الله ابراهيم – التلقي و السياقات الثقافية – مرجع سابق – ص 11 .

1- مستوى يحيل على مؤلف حقيقي يغزى إليه الأثر الأدبي يقابله قارئ حقيقي يتجه إليه ذلك الأثر .

2- مستوى يحيل على مؤلف ضمني : يجرده المؤلف الحقيقي من نفسه ، يقابله قارئ ضمني يتجه إليه الخطاب.

3- مستوى يحيل على راو ينتج المروي ، يقابله مروي له يتجه إلى الراوي .

لقد تعرض " جان ستارونيسكي " ، في المقدمة التي كتبها للترجمة الفرنسية لكتاب " هانس روبرت ياوس " ، نحو : (جمالية التلقي) ، حين انصرف عن إطار البنيات التحتية لنص ما، إلى خارجه مركزا اهتمامه على المتلقي بين حالتين ، ما قبل التلقي ، وفيه تكمن حقيقة الموقف الذي يحتله القارئ من المعرفة عموما ، و من الآثار خصوصا ، و عن كيفية تشكيلاته في صورة قارة نسبيا تتخذ سيمات أفق بمعاييره وأنساق قيمه الفنية ، و الأخلاقية ، و الجمالية .

فجمالية التلقي ليست مبحثا مباحا للمبتدئين المستعجلين ، لأن غاية" ياوس "من وراء إثارة مشاكل التلقي هي كتابة جديدة لتاريخ الأدب ، حيث أنها تتجاوز حدود النشأة ، و ما يخامرها من ملابسات ، و ظروف وأوضاع سيكولوجية ، و إجتماعية ، و معرفية إلى حدود التلقي في الطرف الآخر من المعادلة الثلاثية ، إذ يبقى مقياس الجودة ، و الحياة في يد الوقع الناتج عن تفاعل النص و القارئ في لحظة معينة تشكل الموقع الإفتراضي " (1)

و حين يبدي " كونتر جريم " صعوبة الحديث عن التلقي فيقرر أن : " صعوبة كتابة نظرية للتلقي تجد حجتها في تعقد حقل البحث ، و تحليلها يتطلب تنوعا منهجيا لا يمكن أن يحقق إلا بعمل مشترك ، وذلك نظرا لتنوع فروع البحث ، كل منها على حدى ، و يمكن إختيار هذه الفرضية إذا ما

1- أ . د حبيب مونسي – نظريات القراءة في النقد المعاصر – مرجع سابق – ص : 85 – نقلا عن جان ستارونيسكي – نحو جمالية التلقي : تر : د محمد العمري – مجلة دراسات سيميائية أدبية – الدار البيضاء – ع6 – 1992 – ص : 43 .

نحن وضفنا دائرة المواضيع التي يبحث فيها التلقي ، و فرزنا التعاريف الأساسية المختلفة ": (1)

و على هذا الأساس يظل إعتقاد " ياوس " على أن : " جمالية التلقي لا تزعم كغيرها من المناهج الشمولية رغم جزئيتها ، و محدوديتها ، و لكنها تسعى إليها من وراء دعوتها لتظافر الجهود و التقائها حول قطبي الظاهرة : التلقي ، و التأثير : فهي لا ترغب في أن تكون مبحثا مكتفيا بذاته مستقلا عن غيره ، لا يعتمد إلا على نفسه في حل مشكلاته "(2)

لو كررنا النظر في مفهوم الدكتور " أحمد بو حسن " حول نظرية التلقي لوجدناه يدعي أن التلقي ما هو إلا "منتوجا ينشئه النص في القارئ ، و هو منتوج مسبوك بالمعايير ، و القيم التي تتحكم في تصور القارئ، لذلك فإن التلقي مؤشر على أنواع التفضيل ، و ضروب الميول التي تظهر استعداد القارئ ، بالإضافة إلى الظروف الإجتماعية التي شكلت مواقفه ، و إذا ما تأملنا تقديرا مثل هذا المنتوج فعلينا أن نختبر بنى النص التي تستدعي استجابة المقدار الذي اختاره القارئ من عناصر الإمكانات المحايثة للنص "(3)

و في نفس المقام ترى الدكتورة " بشرى موسى صالح " في نظرية التلقي أن : " نظرية التلقي ، أو جمالية التلقي بتسميتها الأخرى هي الرهان المنهجي الذي عليه حركة العصر المعرفية فهي مجلى للأبعاد الثلاثة (المؤلف ، النص ، القارئ) " (4)

---

1 أ . د حبيب مونسي – نظريات القراءة في النقد المعاصر – مرجع سابق – ص : 85

2- المرجع نفسه – ص : 8 .

3- د . أحمد بو حسن – نظرية الأدب – القراءة – الفهم – التأويل – مرجع سابق – ص : 70 .

4- د . بشرى موسى صالح – نظرية التلقي – (أصول و تطبيقات) – المركز الثقافي العربي – ط1 –2001- ص:32

لقد جاءت هذه النظرية لتثور على تلك المناهج التي كانت تهتم كثيرا بالمبدع ، حياته و ظروفه ، كالماركسية ، و الواقعية ، و المناهج التقليدية التي انصب اهتمامها على المعنى فقط و انطواء المناهج البنيوية على النص المغلق ، دون مراعاة ، أو إعطاء أي اهتمام لأهم عنصر في عملية التواصل الأدبي ألا و هو القارئ ، الذي يعد من أهم العناصر التي تهتم بها نظرية التلقي و على هذا الأساس فإن هذه الأخيرة ترى أن أهم شيء في عملية الأدب هي تلك المشاركة الفعالة بين النص الذي ألفه المبدع ، و القارئ المتلقي .

و في هذا المقام يقول صلاح فضل : " إن الفهم الحقيقي للأدب ينطلق من موقعة القارئ في مكانه الحقيقي وإعادة الإعتبار له باعتباره هو المرسل إليه ، والمستقبل للنص ، و مستهلكه و هو كذلك القارئ الحقيقي له...ويعني هذا أن العمل الأدبي لا تكتمل حياته ، و حركته الإبداعية إلا عن طريق القراءة ، و إعادة الإنتاج من جديد ، لأن المؤلف ما هو إلا قارئ للأعمال السابقة " (1)

تعد القراءة عملية معقدة ، و هذا ما دفع بالكثير من المهتمين إلى القيام بأبحاث في القراءة و جمالية التلقي ، و القراءة ما هي إلا إعادة لكتابة النص ، لكن هذا لا يحدث إلا إذا كان للنص المقروء تأثيرا على نفسية القارئ ، فتحركه جملة ، و تفصيلا ، تدفع به إلى الكتابة ، و الإبداع .

كان الاهتمام بالقراءة ، و القارئ نقطة اهتمام الكثير من الدراسات ، و النظريات ،" كالدراسات المبكرة " لفرجينيا وولف" عن القارئ العادي ، و دراسات الاتجاه المعروف بنقد استجابة القارئ،و دراسات الاتجاه البنيوي الذي اهتم بعملية القراءة ... و لن يقف البحث إلا على النظرية التي جعلت فعل التلقي محورا لمفاهيمها النظرية ، و الإجرائية من بين اتجاهات و نظريات ما بعد البنيوية ، و هي (نظرية التلقي) ، التي فسحت المجال أمام الذات المتلقية" (2)

1- د .صلاح فضل – مناهج النقد المعاصر – إفريقيا الشرق –الدار البيضاء – ط1 – 2002 –ص : 118 .
2- د. بشرى موسى صالح – في نظرية التلقي (أصول و تطبيقات) – مرجع سابق – ص : 33 .

و في هذا الشأن يرى " ريفاتير " أن : " القارئ هو الهدف المختار بوعي من طرف المؤلف فالإجراء الأسلوبي مؤلف بطريقة لا يمكن معها للقارئ أن يمر بجانبه ، و لا أن يقرأ أيضا دون أن يسوقه إلى ما هو جوهري " (1)

بين هذا و ذاك يبقى النص عالم خاص يتعامل معه القارئ ، و ذلك لا يكون إلا بفهمه ، و الغور في معانيه ، و التوصل إلى مختلف تأويلاته مع فك شفراته ، و للوصول إلا كل هذا لا بد من أن يتسلح القراء "بأدوات مختلفة جاءتهم من حصيلة الثقافة ، و اـلوعي ، و من قــدراتهم و مــعرفتهم باللــغة ، و الــرمــــــوز والعلامات ، و المفردة اللغوية ، و ظلالها ، و التراكيب و أنظمتها ، و علاقاتها ، و هؤلاء المتلقون هم الذين يصنعون المعاني ... و لهم الحق في إضفاء أي معنى تلزمه حاجاتهم النفسية على نص معين ..." (2)

للقارئ الحرية التامة في تأويل النص ، و خلقه من جديد ، و القراءة حسب تصنيف الدكتور "سامح الرواشدة" نوعان :

1 -قراءة لا يتدخل القارئ في ظلالها .

2 -قراءة عميقة تستبطن النص .

في هذا المقام أشار الدكتور سامح الرواشدة إلى أن : " القراءة التي لا يتدخل القارئ في توجيهها و تؤكد على مقصدية واحدة ، أو التي تبحث عن المعنى الذي أودعه المؤلف في نصه تظل قراءة خارجة عن النص تقريبا ، تنظر إلى بعضه ، و تغفل بعضه الآخر ، و لا تدخل عالمه تماما ، لأن هدفها يظل منصبا على المؤلف ، و ليس على النص ... أما تلك القراءة التي تستبطن النص

1- ريفاتير – معايير الأسلوب – تر : حميد الحمداني – دار سال – ط1 – المغرب – 1993 – ص : 18 .
2 - د. سامح الرواشدة – إشكالية التلقي و التأويل – (دراسات) – جمعية عماد المطابع التعاونية – ط1 – 2001 –ص:1 7 نقلا عن : شولز روبرت – السيمياء و التأويل – تر: سعيد الغانمي – المؤسسة العربية للدراسات و النشر – بيروت – ط1 -1994 –ص:21

و تحاول تجاوز قشرته الخــارجية وتسعى إلى فهمه فهما عميقا ، و تؤوله اعتمادا على قدرات المتلقي ، و أسلحته العلمية ، و النقدية، والثقافية... نسميها القراءة الإنتاجية لأنها لا تبقي المتلقي عنصرا سلبيا في عملية التأويل " (1)

إن أهم ما يمكن أن يلفت انتباه المتلقي بعد إعادة الإنتاج ، نتيجة القراءات المختلفة هو تحرك الموازين النفسية ، و الثقافية ، و بالخصوص اللغوية ، هذا ما يؤدي إلى إعادة الصياغة اللائقة و المناسبة باللغة التي تساعد على تحديد معاني الألفاظ المستخدمة .

وفي هذا المقام أشار الدكتور" سامح الرواشدة " إلى أن : " القراءة التي لا يتدخل القارئ في توجيهها وتؤكد على مقصدية واحدة ، أو التي تبحث عن المعنى الذي أودعه المؤلف في نصه تظل قراءة خارجة عن النص تقريبا ، تنظر إلى بعضه ، و تغفل بعضه الآخر ، و لا تدخل عالمه تماما ، لأن هفها يظل منصبا على المؤلف ، و ليس على النص ... أما تلك القراءة التي تستبطن النص ، و تحاول تجاوز قشرته الخارجية و تسعى إلى فهمه فهما عميقــا ، و تؤوله اعتمادا على قدرات المتــــلقي ، و أسلحتـــــه العلميـــة ، و النقدية والثقافية...نسميها القراءة الإنتاجية لأنها لا تبقي المتلقي عنصرا سلبيا في عملية التأويل " (2)

إن أهم ما يمكن أن يلفت انتباه المتلقي بعد إعادة الإنتاج ، نتيجة القراءات المختلفة هو تحرك الموازين النفسية ، و الثقافية ، و بالخصوص اللغوية ، هذا ما يؤدي إلى إعادة الصياغة اللائقة و المناسبة باللغة التي تساعد على تحديد معاني الألفاظ المستخدمة ، و في هذا المقام أشار" نصر حامد أبو زيد " إلى أن : " دور اللغة مقصور على تحديد معاني الألفاظ المفردة ، و على تحديد

1- د. سامح الرواشدة – إشكالية التلقي و التأويل – (دراسات) – مرجع سابق – صص : 17 -18 -

2- المرجع نفسه – صص : 17 – 18 .

القوانين ، ثمة قدر هائل من الحرية متاح للمتكلم في اختيار الصيغ ، و الأساليب المعبرة عن الغرض أو المعنى " (1)

إن إعادة إنتاج النص ليس بالأمر الهين ، بل على القارئ المثالي أن يأخذ بعين الاعتبار بعض الأسس ، و القوانين التي تساعده على تحقيق العمل الجيد ، و على هذا الأساس يركز الأستاذ " حفيظ ملواني " في مقالة نشرت له ، على أن : " أول صفة يختص بها فعل القراءة ، و من ثمة أول خطوة في رسم طبيعة هذه العلاقة المستهدفة في كونها على حد تصور (لوك ديكون) (LUC DECAUNE)، جد معقدة من معطى مرحلي يجري فيه تحويل المكتوب إلى المنطوق للوصول إلى المعنى أو دلالة ما ، على ضوء مهارة القارئ يتحقق الفعل دفعة واحدة " (2) ، و خير مثال نأخذه ، حتى يتضح لنا ما سبق ذكره ، بعض المقاطع من رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " " للطاهر وطار " قائلا :

"- مالك بن نويرة ..... يا كبدي ..... خدعت أيها الشاعر الممتع بالجمال.

- اهتز وقار الملي الطاهر وهو يهتف ، ثم سرح في ماض يومض له .....

- هيا يا مولاي ، هيا ..... هيت لك

- و مما تخاف يا مولاي ؟ .....

- مولاي ، قالت متأوهة .... " (3)

1- نصر حامد أبو زيد – إشكاليات القراءة و آليات التأويل – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – ط7 – 2005 –ص: 165 .

2- حفيظ ملواني – مجلة فصول – المرجع سابق – ص : 95 .

3- الطاهر وطار – الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – موفم النشر و التوزيع – الجزائر –(د-ط)- 2005 – صص: 11 – 12

بدا المقطع السالف ذكره غامضا نوعا ما ، من خلال الفراغات المتكررة بصورة واضحة حيث عمد الكاتب إلى إدخالها وسط حديثه ، و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على المهمة الصعبة التي كلف بها القارئ و التي تمثلت في دقة الملاحظة و الإمعان اللذان لا بد على القارئ أن يتصف بهما حتى يتسنى له سد الثغرات المتكررة مع شريطة الربط ، و المقاربة بين الإنتاج الجديد الذي أبدعه القارئ ، و النص المقروء إذ أن فعل القراءة ، أو بناء المعنى يدفع بالقارئ إلى تحقيق هويته و بناء معناه ، و بالتالي القارئ الكفء هو القارئ الذي يتمكن من النص على أتم وجه ، و من ثمة فإن تلقي النص ما هو إلا عملية تعارف ، و تحريك أفكار المتلقي ، و قدرته على الإبداع من خلال مهاراته ، و معارفه .

إذا كان التلقي الروائي بحسب التعريفات التي مرت معنا ، قد أخذ القسط الوافر من الدراسة و التحليل بدءا من متتالية الأسس ، و القواعد العامة ، و المهمة التي لابد أن يقوم عليها ، فما الذي يمنعنا من التوسع أكثر في حقل هذه القضية المتشعبة بجذورها المتطاولة في تاريخ الرواية .

و إذا كان لا بد من قول كلام لابد أن يكون زرعا للأمل في نفوس القراء ، و الدارسين المهتمين بهذا النوع من الدراسات الدقيقة التي تنتهي إلى القول بأن الانطلاقة لا تكون إلا من طرف مبدع أو كاتب لهذا الخطاب الحكائي أو السردي ، وأن الاشتغال لا يكون إلا على متن هذه الرواية التي يتلقاها القارئ ، و لكي يتمكن هذا الأخير من التعامل معها بطريقة تسمح له بالغوص فيها، لا بد أن تتوفر فيه كل الشروط التي تمكنه من ممارسة القراءة الصحيحة .

يمثل القارئ بدوره سلطة على النص ،لأن هذا الأخير ما هو إلا مادة خام أنتجها مؤلف ما معلوم اسمه على غلاف الكتاب ،أو الرواية ، و إن لم يبادر القارئ في تحريكه ، و تغيير موازينه ، و تبيانها لن يحرك ساكنا ،و أن كل نص ما هو إلا وليد نص سابق ، و أن كل قراءة جديدة لنص ما تفوق سابقتها في الفهم ، و الاستخلاص لأن تعدد القراءات يؤدي بالضرورة إلى تعدد الاستنتاجات

و زيادة التوضيحات ، و ملأ الفراغات داخل النص .

إذا كان القارئ يمثل سلطة على النص ، فهذا يعني بالضرورة أن العلاقة بينهما تعد من أشد العلاقات تداخلا ،إذ أنه لا معنى لأحدهما دون الآخر ، حيث لا يمكن أن يكون للنص طعما و لا معنى في غياب القارئ الذي يساهم بقراءاته المتنوعة في تمويله ، و تقييمه ، و تحريكه من السكون هذه الخيرة و التي يكتسب القارئ من خلالها ثقافة واسعة و مصطلحات لغوية مختلفة ، تساعده بطريقة جلية في إعداد تأويلات تليق بمقام النص الذي بين يديه ، و في هذا الشأن ناقش " رولان بارث " مفهومات (مؤلف) ، (قارئ) ، مؤكدا على أن الكتابة : " في واقعها نقض لكل صوت كما أنها نقض لكل نقطة بداية (أصل) ، و بذا يدفع بارث المؤلف نحو الموت بأن يقطع الصلة بين النص ، و صوت بدايته ، و من ذلك تبدأ الكتابة التي أصبح بارث يسميها بالنصوصية (TEXTUALITY) ، بناءا على مبدأ أن اللغة هي التي تتكلم ، و ليس المؤلف و المؤلف لم يعد هو الصوت الذي خلق العمل ، أو المالك للغة ، أو مصدر الإنتاج ، ووحدة النص لا تنبع من أصله ، و مصدره ، و لكنها تأتي من مصيره ، و مستقبله ، و لذا يعلن " بارث " بأننا نقف الآن على مشارف عصر القارئ ، و لا غرابة أن نقول إن ولادة القارئ لا بد أن تكون على حساب موت المؤلف " (1)

و نقلا عن بارث فقد تبين لنا أن حقيقة موت المؤلف الذي ما هو إلا ناسخ للنص بيده مستمدا جهده من اللغة ، و أن الإحتفال بمولد القارئ ما هو إلا تفجير لا نهائي من المعاني المستنتجة من القراءات المتعددة ،و لكي يتحقق عصر القارئ يقول " رولان بارلاث " : " يفتح لهذا العصر مجال النص بأن يعرض لنا نوعين من النصوص هما النص القرائي ، و النص الكتابي ، و النص الكتابي هو النص الحديث ، و هو نص يتمثل الحضور الأبدي ، و القارئ أمام هذا النص ليس

1- د .عبد الله محمد الغذامي – الخطيئة و التكفير (من البنيوية إلى التشريحية) – دار سعاد الصباح –ط3 – 1993 –ص:71.

مستهلكا ، إنما هو منتج له ، و القراءة فيه هي إعادة كتابة له ، و هذا النص هو حلو خيالي من الصعب تحققه أو إيجاده ، و القارئ هنا لا يقرأ ، و إنما يفسر و يكتب ، لأن النص ليس بنية من الدلالات ، و لكنه مجرة من الإشارات ، و هو نص لا بداية له ، كما أنه قابل للإنعكاس الذاتي على نفسه ، و هذا على النقيض من النصوص القرائية التي تطغى على الأدب ، و هي نصوص تتصف بأنها (نتاج) لا (إنتاج) ، وهي الأدب الكلاسيكي الذي من الممكن أن يقرأ فقط دون أن تعاد كتابته و هذه تحتاج إلى قارئ جاد حصيف العقل ، بينما النص الكتابي يحتاج إلى عاشق موله لا يتوارى عن اختطاف محبوبته ، و البقاء معها في المطلق بعيدا عن كل حدود المنطق ، و الواقع "(1)

لقد باتت علاقة النص بالقارئ واضحة ، و أكيدة ، حيث أن كلاهما له نفس درجة الخضوع للآخر ، فلا معنى لأحدهما في غياب الثاني ، و في هذا الشأن يقول الدكتور " عبد الله الغذامي " :

" لو حاولنا أن نتمثل الوجود الأدبي لما لمسناه إلا في حالة التقاء القارئ بالنص ، فلأدب إذا هو نص و قارئ ، و لكن النص وجود مبهم كحلم معلق ، و لا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ ، و من هنا تأتي أهمية القارئ ، و تبرز خطورة القراءة ، كفعالية أساسية لوجود أدب ما ، و القراءة منذ أن وجدت هي عملية تقرير مصيري بالنسبة للنص

و مصير النص يتحدد حسب استقبالنا له " (2)

و في نفس المقام يذهب " بول ريكور " إلى الإدعاء بأن : " علاقة الرسالة النصية بالقارئ لا تقل عن علاقتها بالمؤلف ، فحيث يتوجه الخطاب المنطوق إلى شخص يحدده الموقف الحواري سلفا ، لأنه يتجه إليك أيها المخاطب ، يتجه النص إلى قارئ مجهول ، و ضمنا إلى كل ما يعرف يقرأ

1- د .عبد الله محمد الغذامي – الخطيئة و التكفير (من البنيوية إلى التشريحية) – المرجع سابق – ص : 73 .

2- د .عبد الله محمد الغذامي – الخطيئة و التكفير (من البنيوية إلى التشريحية) – مرجع سابق – ص : 75 .

... و في حقيقة الأمر يتجه الكتاب إلى قطاع من الجمهور فقط ، و يصل إلى قرائه المناسبين عن طريق وسائل الإعلام التي تبيحها القوانين الاجتماعية في الاستبعاد ، و القبول ، القراءة بعبارة أخرى ظاهرة اجتماعية تخضع لبعض الأنماط ، و لذلك تعاني من تحديدات معينة برغم ذلك لا بد من استعادة المقترح الذي يقول إن النص يتجه ضمنا لكل من يعرف كيف يقرأ ، بوصفه حدا لأي علم اجتماع عن القراءة ، فالعمل يخلق أيضا جمهوره ، و بهذه الطريقة يوسع من دائرة الاتصال و يدشن نماذج جديدة من الاتصال " (1)

و في مقام آخر يقول : " هذا هو السبب في أن المؤلفين الذين لا يبالون بقرائهم ، و يستخفون بجمهورهم الحاضر يظلون يتكلمون مع قرائهم ، و كأنهم جماعة سرية ، يتم نقلها أحيانا إلى مستقبل ضبابي، من طبيعة معنى النص أن ينفتح على عدد لا حصر له من القراء ، و بالتالي من التأويلات ، و إمكانية انفتاح النص على قراءات متعددة هو النظير الجدلي للاستقلال الدلالي للنص ينتج عن ذلك أن مشكلة تملك معنى النص تصبح أمرا لا يقل مفارقة عن التأليف ، فيتداخل حق القارئ بحق النص في نزاع يولد حركية التأويل برمتها إذ تبدأ التأويلية حيث ينتهي الحوار " (2)

هذا هو" بول ريكور"و هذه هي وجهة نظره حول مدى علاقة النص بالقارئ،حيث بدى واضحا من خلال مقولاته أن تعدد القراءات يفجر عددا من التأويلات،وهي بالتالي إعادة تأليف لنصوص سابقة ،وبتفجير النصوص يتفجر القراء .

بعد دراسات ، و مناقشات عديدة قام بها" آيزر" توصل إلى أمر مهم للغاية ، و هو أن : " النظريات الأدبية تبدو غير قادرة على تفكير الأدب دون الرجوع إلى القارئ كمقولة مفاهيمه فالقارئ يعد" نظاما مرجعيا " للنص ، و المعنى الكامن فيه يعد نتاج عملية البناء التي يفترضها

1- بول ريكور –نظرية التأويل –الخطاب وفائض المعنى-تر:سعيد الغانمي-المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء-المغرب-ط2-2006-صص:62-63 .

2- المرجع نفسه – ص : 64 .

هذا النص نفسه ... تولي النصوص دورا ما لقرائها المحتملين ، و توجههم وفق اتجاهات مختلفة و متباينة مرات ، لكن تحافظ دائما على قدر من (النظام المرجعي)، كي تتم عملية التواصل بتشبث القارئ بإحدى البنى النصية التي توجهه نحو رؤية معينة ، يستطيع بفضلها الولوج إلى وجهة نظر معينة في النص ، لكن لا يعني هذا التشبث بأن القارئ حر في اختياره لوجهات النظر القابعة في النص لأن حدوث المطابقة النسبية بين النص ، و القارئ لا يتأتى إلا حينما تكون معظم وجهات النظر النصية مسبوكة وفق أفق مشترك من المرجعيات ، ففي ظل هذا التمفصل فقط سيتسنى للقارئ أن يتبنى وجهة النظر المقترحة من طرف النص عندما تتم عملية أفق الإحالة المتواجدة في النص "(1)

إن علاقة النص بالقارئ علاقة متشعبة ، و قوية في نفس الوقت بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر ، لأن النص يكمل القارئ ، و هذا الأخير يكمل النص فلا معنى لأحدهما بعيدا عن الثاني .

من المعلوم لدينا أن موضوع التلقي الروائي أخذ نصيبه الكافي من الدراسة ، و التحليل التي قام بها عدد من المهتمين العرب ، و الأوروبيين ، و على رأسهم " ياوس " الذي لاحظ على المدرسة الماركسية ، و الشكلانية نوعا من التناقض الجدلي الذي يحتاج إلى تركيب ، إذ حاول " الإقرار بأن التلقي مسألة تاريخية

و جمالية في نفس الوقت ، و انطلقت المدرسة الماركسية التقليدية بقيادة " جورج لوكاتش " و تلميذه المعروف " لوسيان غولدمان " ، و يمكن الاعتقاد بأن الأدب ما هو إلا انعكاس للبنية التحتية ، أي للشرطية الاجتماعية ، أو الاقتصادية ، أو تجانس بين البنية النصية ، و البنية الاجتماعية "(2)

2- وحيد بن بوعزيز – حدود التأويل – قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي – منشورات الإختلاف – ط1 – 2008 – صص : 90 -91 –

2- المرجع نفسه – ص : 76

و يعتقد "ياوس"بأن النظرية :"لم تجب عن الإشكال اللذي طرحه كارل ماركس حول ختود بعض النصوص التي ماتت ظرفيتها ،وقاعدتها المادية ،لهذا يدعم "ياوس" ما ذهب إليه" كاريل كوزيك "،الذي إقترح بأن التأويل لابد أن يعد من صميم الأعمال الأدبية ،....بعد هذا الحل الجدلي المطروح يناقش "ياوس" النظرية الشكلانية التي حاول أصحابها إقامة تاريخ للأشكال الأدبية ، و الفنية مستقل ، متخذين مبدأ الإنزياح عموده الفقري كما لاحظ " ياوس" أن الاهتمام البالغ داخل هذه المدرسة بالتلقي لتركيزهم على الطابع الإدراكي للأشكال الأدبية ، و في هذا السياق بالذات ، يعرض " ياوس " مفهومه الجديد " أفق الإنتظار الذي استقاه من المجال المعرفي ، و بالأخص من " كارل بوبر " "(1)

لقد طرح " ياوس" نظرته هاته التي استخلصها من جملة اكتشافاته ، و أن أبرز ما شده نقطة التناقض الحاد الذي انتشب بين المدرستين الماركسية ، و الشكلانية حول حقيقة التلقي و في سياق آخر ، و بعد أن أنهى تطرقه للنظريات الكبرى التي يمكن أن تشكل عائقا نظريا و عصا في دولاب جهازه المفاهيمي ، حاول " ياوس " تحديد الغاية التي يرجوها من مجال جماليات الإستقبال ، و يمكن إرجاع عناصرها إلى ما يلي : (2)

1- إن اقتراح تاريخ أدبي جديد يقوم على تاريخ الوقائع (غادامير) ، سجل الكثير من المشكلات العالقة بنظرية الأدب التقليدية ، هكذا يصبح : تاريخ الأدب هو تاريخ التلقي .

2- إن مقارنة المسألة لا بد أن تكون من الناحية التعاقبية ، فكل نص يحتوي على أجوبة مضمرة مؤجلة ، تحتاج لمن يسأل عنها في ظروف ما .

3- إن انصهار الآفاق هو الذي يدعوه " ياوس " التزامنية ، و لا يعني ذلك الاعتقاد بوجود لحظة

2- وحيد بن بوعزيز – حدود التأويل – قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي – المرجع سابق – ص : 77

2- المرجع نفسه – ص : 78 .

زمنية تحدد قطعة ما تحديدا شرطيا محايثا كما عرفنا ذلك عند بعض المدارس السابقة الذكر ، بل إن ما يحدد التزامنية فعلا هو التداخل ، و التفاعل بيت الآفاق ، و يفهم هذا وفق مبدأ الزمن الذي طرحه " هيدغر " .

4 – تاريخ الأدب هو هذا التقاطع بين التزامنية ، و التعاقبية ، و عند تحقق ذلك لا بد من موضعته في سياق أعم : سياق التاريخ العام ، و يرى " ياوس " العلاقة هنا من زاوية جدلية حيث أن التاريخ يساهم في عملية التلقي ، من حيث أن التلقي بدوره يساهم كذلك في عملية بناء هذا التاريخ تستدعي عملية التلقي الروائي الدقة الكاملة ، و الالتزام حتى تحدث تأثيرا في المتلقي الذي يعمل على إعادة سبك أفق الإنتظار ، الذي يتواجد في كنفه ، و هذا البناء لا يتم إلا انطلاقا من وجود تجربة قبلية ،و معرفة بالأعمال الروائية المتلقاة مع المعرفة التامة بالموضوع المتلقي ، إذ يخلق النص الجديد في القارئ مجموعة من الانتظارات التي يصنعها هو من مرجعياته اللغوية ، و الثقافية التي تساعده في عملية التأويل .

و غير بعيد عن ذلك ، نجد أنفسنا في مواجهة خطيرة مع القراءة الجيدة ، و الصحيحة فالقراءة لها سلطة على النص ، و جرأتها هي التي تستطيع أن تدخلنا في مشاكل لا نتوقعها ، إذ لا نستطيع أن نطلق على كل من يمسك رواية بقارئ كفء ، و في هذا السياق يقول " عبد الله الغذامي" : " فكيف نحمي النص من الضياع ، و من أن يكون ضحية للتطرق في فتح باب القراءة الحرة ؟ إن الحماية الحقيقية للنـــص هـــي (السياق) ، و قد رددنا المعرفة التامة بالسياق شرط أساسي للقراءة الصحيحة ، و لا يمكن أن نأخذ قراءة ما على أنها صحيحة إلا إذا كانت منطلقة من مبدأ السياق لأن النص توليد سياقي ينشأ من عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوي ليؤسس في داخله شفرة خاصة به تميزه كنص ، و لكنها تستمد وجودها من سياق جنسها الأدبي ، و القارئ

حر في تفسير هذه الشفرة ، و تحليلها ، و لكنه مقيد بمفهومات السياق "(1)

النص الروائي ليس عملا معزولا يعرض نفسه على القارئ ، و ما على هذا الأخير سوى قراءة حروفه ، و استهلاك معناه ، كما هو بل على العكس من ذلك تماما ، فالنصوص الروائية لا تذهب إلى فراغ ، و لم تنطلق من فراغ ، و القارئ الصحيح ليس مجرد متلق ، بل يمثل حصيلة ثقافية تلتقي مع ثقافة الكاتب ، و ما على القارئ إلا أن يبدع نصا ، و ينوع في دلالاته حتى يتمكن النص من اكتساب قيم جديدة على يد القارئ ، و هذه القيم قد تتنوع من قارئ لآخر ، بل حتى عند القارئ الواحد ، و في أزمنة متفاوتة .

و التأويل قد اتخذ هو الآخر وجهات نظر متفاوتة بين النقاد تراوحت بين الاتفاق و التناقض و خير ما نستشف به هو ذلك التناقض الواضح بين نظرية " إيكو " ، و " ياوس " ، حيث يقول " وحيد بن بوعزيز " في هذا الشأن : " إن الذي يبحث في النسق النظري الذي شيدته كفاءة " ياوس " النظرية سيجد فروقا شاسعة مع النسق الذي بلور أسسه " أمبرتو إيكو " ، فغاية " ياوس " تكمن في محاولته الدؤوبة لإيجاد قوانين تحكم عملية التلقي كتجربة ، و كانصهار لأفق القارئ ، و النص في كنف التاريخ العام ، وفق دراسة تعاقبية ، و تزامنية ،في حين على العكس من ذلك فإننا لا نستشف من "إيكو" تفكيرا يطال البعد التاريخي في منظومته فهل يحاول أن يفكر في الطريقة التي يعضد بها القارئ فراغات النص ،و فجواته ضمن إطار نسقي مرجعي لا يخرج مما يسميه بعالم الخطاب مرة، والنظام السيميائي التواصلي الثقافي مرا ت" (2)

لقد كان لكل من "ياوس" ، و "إيكو" نظرته ، و وجهته الخاصة به فيما يخص نظرية التلقي وطريقة تأويل النصوص فقد اتخذا بعدين متنافرين ، أما فيما يخص ناقد المدرسة الكونستانسية

1- د. عبد الله محمد الغذامي – الخطيئة و التكفير – المرجع سابق – ص : 78

1- وحيد بن بوعزيز – حدود التأويل – قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي – مرجع سابق – ص:83.

"وولفغانغ آيزر" فهو الآخر له فرضيات يطرحها فيما يخص نظرية التلقي و التأويل ، إذ يرى أن " عملية اقتناص المعنى تعد لا محالة من طبيعة تفاعلية فلا سبيل إلى حدوث أثر جمالي بمنأى عن النص كبنية نسبية غير مكتملة لأنها تدعو القارئ إلى الإنخراط فيها ، ولا سبيل إلى حدوث هذا الأثر كذلك بدون التعريج أي بدون اتخاذ وعي كامل بسيرورات القراءة "(1)

وكرد ضمني على الدراسات ، والنظريات النقدية التقليدية يبرز" آيزر" بأنه من الأجدر " تغيير طريقة تعاملنا مع النصوص ، فحسب رأيه يكون التساؤل حول الأثر الذي تحدثه النصوص أحسن و أحصف بكثير من البحث حول المعنى الذي تقوله النصوص ، لهذا لابد من الخروج من ثنائية (رسالة / دلالة) إلى ثنائية (أثر / تلق) ، و الأثر يبقى دائما مرتبطا بالنص ،و بناه ، أما التلقي يبقى مرتبطا بالقارئ في شروطه التاريخية ، و السوسيولوجية لذا يقول لابد أن نعيد طرح الأسئلة لأنه من الأجدر أن نتساءل عن الأثر وليس على الدلالة النصية "(2)

و بالاعتماد على هذا التساؤل الجديد يرى " آيزر " أنه " لا مناص من طرح ثلاثة أسئلة ضرورية :

1 – كيف تستقبل النصوص ؟

2 – كيف تتبدى البنى المتحكمة في عملية إنشاء النص عند القاريء ؟

3 – ما هي وظيفة النصوص الأدبية في هذا السياق ؟

ارتبطت هذه العناصر النظرية الثلاثة بعضها ببعض ، و تشابكت في المجال الذي يطلق عليه " آيز" و " ياوس " جمالية التلقي ، لأن هذا المجال في حد ذاته يرمي إلى موضعة التفاعل الحاصل بين

1- وحيد بن بوعزيز – حدود التأويل – قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي – المرجع سابق – ص:85.

3- مرجع نفسه – ص : 86 نقلا عن : W .ISER – L'ACTE DE LECTURE,THēOUE DE L'EHHET ESTHéTIQUE – 1976 – P : 8 .

النص ، و العالم الخارجي عليه في مركز الاهتمامات النظرية ، فإذا كان النص بمثابة أثر حاصل بعملية القراءة ، و كرد على المناهج السوسيولوجية الفجة ، يحذر" آيزر" المهتمين بنظرية القراءة في جماليات التلقي من الوقوع في فخ نظرية الانعكاس الميكانيكي الحاصل بين النص و الواقع ، لأن النص كما يفهمه يعتبر بمثابة انتقاء للعالم الذي يبدو للوهلة الأولى منتظما كما يعد النص كذلك مكونا لواقع مرجعي خاص به ، لأن الكثير من العناصر المتواجدة فيه تكون مستمدة منه ، و لا يعني هذا أن النص يحتويها بحذافيرها ، بل على العكس من ذلك يضفي عليها تحويلات ،و شروخا دلالية متفاوتة المستوى " (1)

يرى " آيزر " أن النص متعدد الأبعاد ، و متشعب التأويلات ، و الدلالات اللامحدودة ، فالنص يترك أثرا بعد عملية القراءة في نفس متلقيه ، و ما على هذا الأخير إلا أن يسبح في غماره و يغوص في معانيه حتى يتسنى له اصطياد ، و استخراج جل معانيه ، و اتجاهاته من أجل إعادة النسخ من جديد ، " فآيزر " بدوره يتميز عن غيره بالتمييز بين الأثر ، و التلقي ، لأن النص مجموعة من الأفعال يتجسد عن طريقها الأثر الذي يتركه النص في القراء ، و الأثر الذي يحدثه القراء في النصوص بطريقة جدلية .

قبل أن يتطرق " آيزر " لوضع الأسس المعرفية ، و الافتراضات الخاصة بمفهومه حول القارئ الضمني بدأ بعرض لنمطية القراء المتواجدين في النقد الأدبي ، و هو يرجعها إلى قسمين أساسيين :

" القارئ المعاصر ، و القارئ المثالي ، و معياره في هذا التمييز يرجع إلى أن جزءا من القراء ينظر إليه من طرف النظار كبناء " UNE CONSTRUCTION" ، أما الجزء الثاني فينظر إليه كعماد ثجريبي يصلح كـــي يكـــون السند المبـــاشر لمصـــداقية الملفوظـــات إزاء العمل

1- وحيد بن بوعزيز – حدود التأويل – قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي – مرجع سابق – صص : 86 – 87

و إذا تم التركيز حول القارئ المعاصر ، فإننا سنجد أنفسنا في كنف الدراسات المهتمة بتاريخ الاستقبال ، فيمكن أن نطرح السؤال الثاني ، كيف تمت عملية استقبال النصوص من طرف جمهور محدد ؟ ،ما دامت معظم الأحكام المسقطة على النصوص قسريا تعكس بعض الآراء ، و المعايير المستمدة من ذلك الجمهور ، فلا يتحقق ذلك إلا بمعرفة حصيفة بالشهادات الحية المنتشلة من النقاد و القراء ، و خاصة شهادات الكتاب في حد ذاتهم " (1)

يلاحظ " آيزر " بأن الطابع السلبي الذي اكتنف هذين النمطين من القراء يرجع سببه إلى التركيز على التلقي فقط حيث يقول : " لو تمت مقاربتهما بمفهوم الأثر لكانت النتائج من مستوى مغاير تماما " (2)

و هكذا يأخذ فعل التلقي بعده التداولي ، لأنه لا يتعلق بأمر من الأمور البديهية ، و إنما بقابلية الفهـــم والإدراك الصحيح من طرف القارئ الذي يعمل على تحطيم أفق انتظاره المستمر بواسطة أفق جديد ، و على كل حال فالقارئ الكفء هو المالك الوحيد للنص ، و النص هو ما يتكون في فهمه بواسطة القراءة الفعالة التي تساعده على تحريك النص من حالة السكون ، و إعادة العمل عليه من خلال التفاعل بين إمكانية النص

و قدرات القارئ ، و مهاراته .

مكانة المتلقي في عملية التواصل الروائي

تعتبر القراءة نقطة التقاء القراء بمختلف أجناسهم ، و تنوع ثقافاتهم ، و للقارئ وحده نظرية خاصة بموضوعه لا غير ، و لهذا السبب أو ذاك وجب علينا التركيز بدقة في وظيفة المتلقي في

1- وحيد بن بوعزيز – حدود التأويل – قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي – مرجع سابق – ص : 88 .

2- مرجع نفسه – ص : 90 .

عملية التواصل الروائي ، إذ يعد المحور الرئيسي في مختلف النظريات ، و بالخصوص في اتجاهات ما بعد البنيوية ، حيث شكلت القراءة مهمة مركزية في النقد الذي يعتمد القارئ في تحليله للخطاب الأدبي عموما ، و الروائي خصوصا .

إن كلا من المرسل ، و المتلقي يعتبران عنصران قائمان في فعل الكتابة ذاته ، و مثلما يوجد أنواع من القراء بخصوصيات تميزهم عن بعضهم البعض ، هناك أيضا في المرسل طرفين اثنين تراوحا بين خلق النـــص وإعلانه إلى الوجود ، و نقصد بهذا الطرف " الكاتب " ، بينما الطرف الثاني يأتي إلى الوجود مع النـــص ، و يقوم بمهمة إعلانه ، و البوح بما يخبئ من أحداث كثيرة و متنوعة ، و نقصد بهذا الشخصية الخيالية التي يتقمصها الكاتب في سرد الأحداث ألا و هو " الراوي ".

إنه لمن البديهي أن نقول إن الذي يكتب كالذي يسرد ، لكن المهم في هذا الطرح هو التفريق بين الراوي والمؤلف ، حيث أن الشخص المؤلف يختلف بشكل واضح عن شخص السارد ، و هذا الأخير يعرف أقل ، و أحيانا أكثر فهو إذا شخصية يخلقها المؤلف لا غير ، لكن الأهم من هذا كله هو " المتلقي القارئ " ، و الذي يمتلك مكتسبات ثقافية ، و لغوية يوظفها فور تلقيه للنص المنطلق من كاتب إلى متلقي .

و قد ناقش عدد من الدارسين مسألة كيفية تعامل المتلقي مع النص ، و قد انصبت نظرتنا حول دراسة " والاس مارتن " في هذه الرؤية بقولها : " حالما يدخل القارئ مشهد السرد فإننا لا نتمالك أنفسنا عند رؤية المشهد من منظور جديد ، و لا نحتاج إلى التعرف على المقومات النحوية للكلام ، و الفكرة الممثلة ...و لكي نجرب تأثيراتها أكثر من حاجاتنا إلى دراسة الصوتيات لكي نستخدم اللغة ... و ليست التقنيات السردية رغم كل شيء غايات في ذاتها ، و إنما هي وسائل لتحقيق تأثيرات معينة ، و لا نستطيع أن نعرف ماهية مسرودة ما إلا في علاقتها بما تفعل

...و في حين تتنوع أهداف القراء ، و الكتـاب فإنها لا يمـكن أن تنفصـل عن أسئلـة القيمـة ، و المعنى" (1)

و نظيف في إطار التصور نفسه : " المتلقي بفاعلية الفهم قادر على تشقيق وجوه لا نهائية لمعنى النص بإعادة بنائه ، و إنتاجه ، و تلقيه " (2)

المتلقي هو الذي يفك شفرات النص ، و يحل إبهامه باستخلاصاته ، و استنباطاته الخاصة ، كما يستطيع أن يستنتج تأويلات عديدة حتى من النص الواحد ، و يعني هذا أن نظرية التلقي ذات أبعاد ثلاثة : المؤلف ، النص ، القارئ ، و هذا ما تؤكده الدراسات المختلفة المتصلة بنظرية التلقي و قد أسهب الدكتور " حبيب مونسي " في تحليل هذه الإشكالية ، و التمثيل في كتابه " نظريات القراءة في النقد المعاصر " بقوله : "لو وقفنا مع " كونتر جريم " عند حدود مصطلح التلقي في معجم " علم الأدب " لـ : " أولـريش كـلايـن " ،" ULRICH KLEN " ، و الذي يعرفه بما يلي : يفهم من التلقي الأدبي : الاستقبال (إعادة الإنتاج ، التكيف ، الاستيعاب التقييم النقدي) لمنتوج أدبي ، أو لعناصره بإدماجه في علاقات أوسع ، أو بغير ذلك ، ويمكن أن يحدث التلقي هذا عفويا أو تفاعليا أو تكييفيا سواء بطريقة نقدية ، أو بشذاجة ، و يصنف التلقي في تلقي أولي و آخر ثانوي ، الأولي يعني تلقي قارئ أول ، و الثانوي يعني التلقي الذي يـخضـع لتـأويل سابق " (3)

تبلغ العناية بالقارئ ذروتها في جمالية التلقي ، إذ تقوم على مبدأ التفاعل بين النص ، و القارئ لذا فالاعتناء بالذات القارئة كان ولا يزال مصب اهتمام الكثير من المهتمين الذين أثاروا تساؤلات

1- والاس مارتن – نظريات السرد الحديثة – تر : حياة جاسم محمد – المجلس الأعلى للثقافة – (د . ط) – 1998 ص : 202 .
2 – مرجع نفسه – ص : 210 .
3- حبيب مونسي – نظريات القراءة و النقد المعاصر – مرجع سابق – ص : 106 .

شتى تكشف عن مدى التفاعل ، و التواصل الأدبي ، و في هذا الشأن يقول الدكتور " حبيب مونسي" : " لا تعدم المذاهب ، و المناهج الإشارة إلى القارئ طرق تأسيس النظرة الجمالية و لكنها إشارة محدودة مادامت غير مقصودة لذاتها ، و لم تجعل من القارئ موضوع دراسة منهجية تبحث في تكوينه الإجتماعي ، و الثقافي ، و النفسي ، و الجمالي ، و في علاقات بالوسط و الزمان حاضرا و ماضيا و مستقبلا ، إن البحث في القارئ يتوزع على المعرفة الإنسانية بشتى توجهاتها و اهتماماتها ، و لا مناص من تكاثف الجهود لإرساء تصور واضح حول الذات القارئة ، و هو مطلب مازالت جمالية التلقي تنادي به " (1)

أبرز " حبيب مونسي " تصوره بصورة واضحة فيما يخص وظيفة المتلقي في عملية التواصل الروائي

مبديا رأيه بكل شفافية على أن القارئ تصور يقيمه المؤلف في ذهنه أثناء عملية الإبداع .

يفرض النص الأدبي دائما نمطا خاصا من القراء ، و هؤلاء القراء الذين يتوجه إليهم الكاتب بواسطة نصه الروائي أو الأدبي يختلفون في درجة ثقافاتهم ، و يمكن إدراك هذا من خلال اللغة المستعملة لمعالجة مواضيع مختلفة ، و القارئ ما عليه إلا أن يغوص في جل المواضيع التي يطرحها أمامه سواء كانت سهلة أو صعبة لاستنتاج المعنى منها ، لذا فقد جاءت " نظرية التلقي لتقدم اعتراضا على الفهم أو التصورات البنيوية للأدب ، و تختلف المقارنة البنيوية للمعنى عن تلك التي يتبناها اتجاه جمالية التلقي إذ أن النص باعتقاد البنيويين يتضمن معناه في داخله ، أما جمالية التلقي فتعتمد على أن الفهم الكامل ، و الشامل للنص يساعد في عملية بناء المعنى ، و إنتاج النص من جديد " (2)

1- حبيب مونسي – نظريات القراءة و النقد المعاصر – مرجع سابق – ص : 112 0

- أنظر أيضا : مرجع نفسه – صص : 115 – 116 .

2- د . بشرى موسى صالح – نظرية التلقي – (أصول و تطبيقات) – مرجع سابق – ص : 42 .

هكذا جاءت جمالية التلقي في منطلقاتها ، و أسسها تدعو إلى " ضرورة الفهم لاستخـلاص المعنى من النص عكس ما جاءت به البنيوية ، و التي تدعو هي الأخرى إلى ضـرورة تـواجـد المعنى داخل النص نفسه "(1)

في هذا السياق يرى " رولان بارث " أن البنيوية أجرت تعديلا على طبيعة القراءة إذ يدعي أن : " لذة القراءة تتمثل في علاقة ضمنية قائمة على الإحساس بلذة الآخر بالكشف عن قوانين تحققها في اللسان " (2)

مهما تعددت منطلقات البنيويين ، و اختلفت عن منطلقات نظرية التلقي إلا أنها تجد نفسها مجبرة على الانطلاق من الذات القارئة التي تحدد المعنى سواء من قراءة واحدة أو عدة قراءات بما في ذلك قراءة النص الواحد ، بين هذا و ذاك تبقى قراءة النص قائمة على الفهم لاستخلاص المعنى منه ، و هكذا اتضح لنا مما سبق أن هناك تداخلا بين البنيوية ، و جمالية التلقي ، من حيث كونهما الشكل الواحد للمعنى ، فبتعدد القراءات تتعدد التأويلات حتى في النص الواحد ، و كذا من طرف قارئ واحد .

إن الحديث عن مستوى الحكاية ، و التعمق فيها بصفة أكبر يبرز لنا بوضوح ماهية القارئ أو بالأحرى المروي له ، حيث نجده يتغير بتغير مجرى الأحداث ، كأن يكون هناك مروي له و هو في الوقت نفسه شخصية روائية " إذ أنه يشارك في أحداث الرواية كأن تكون هناك مراسلة بين شخصيات الرواية ، وفي هذه الحالة يلعب القارئ الدورين معا : تارة راوي ، و تارة أخرى قارئ "(3)

1- د . بشرى موسى صالح – نظرية التلقي – (أصول و تطبيقات) – مرجع سابق – ص : 43
2– رولان بارث – لذة النص – تر : فؤاد صفا و الحسين سجان – دار توبقال – المغرب – ط1 – ص : 15
3- حسن بـــحراوي – بنية الشكل الروائي – (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) – المركز الثقافي العربي – ط1 – 1990 –ص : 117 .

و هناك مروي له غير الأول ، بحيث نجده منادى ، و فيه يقول "حسن بحراوي" : " فهو لا حقيقة له ، إذ يناديه الراوي أثناء رواية الأحداث ، كما يقوم الراوي بجعله يركز و يلفت انتباهه إلى مدى أهميته في الاهتمام بنقطة معينة ، و مروي له من هذا النوع ليس بشخصية روائية ؛ حيث لا يتدخل في أحداث الرواية ولا بساهم فيها حتى و لو بالقليل ، بل هو ملاحظ من بعيد فقط " (1)

و مثلما يوجد مروي له حاضر يساهم في مجرى الأحداث ، هناك أيضا مسرود له مستتر لا صفة له ،ولا اسم كأن يقول " الجاخظ " في كتابه " البخلاء " : " و زعمت أن كسب الحلال مضمن بالاتفاق في الحلال ، و أن الخبيث ينزع إلى الخبيث ، و أن الطيب يدعو إلى الطيب ... فعبتم علينا هذا القول ، و قد قال معاوية لم أرى تبذيرا قط إلا و إلى جانبه حق مضيع ، و قد قال الحسن : إذا أردتم أن تعرفوا من أين أصاب ماله فانظروا في أي شيء ينفقه " (2)

مروي له من هذا النوع لا بد له من أن يتمتع أو أن يلم بحد أدنى من الثقافة العربية السائدة آنذاك ، فهو شخصية تنتمي إلى الحكاية بينما يتنوع بتنوع العمل الروائي ، فهو هكذا تنوع واضح في المسرود له ، الذي حاولت شتى النظريات الأدبية أن تبرز ملامحه ، و صفاته حيث حاول العديد من الكتاب تسليط الضوء على القارئ الحقيقي ، ذلك الفرد المخلوق من لحم ، و دم ، أين يمسك بالكتاب بين يديه ، و هو يقرأ النص الموجه إليه حتى يتمكن منه ، و يفهم معانيه مع المحافظة على العلاقة مع الوسط المحيط به ، كما أن لهذا القارئ نفسه جانبا لا واعيا فيه ، حيث ينفعل بكل أحداث النص ، و يستجيب إلى كل مؤثراته ، و مثلما توجد في القارئ جوانب تستقبل ، و تفهم، و تتأثر بكل خبايا النص الذي يمسك به ، يوجد كذلك جانب نقدي أين نجده يصرف عنايته الكبرى في نقد

---

1 - حسن بـــحراوي – بنية الشكل الروائي – (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) – المركز الثقافي العربي- المرجع سابق – ص : 117.

2- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ – البخلاء – تح : طه الجابري – دار المعارف بمصر – القاهرة – سلسلة ذخائر العرب – (د.ط) –(د.ت) – ص : 13 .

و تحليل القراءة ، و القارئ هو الذي يكتشف بدوره أن النص كان قبل كتابته لا شيء ، و قد تم بنائه شيئا فشيئا مع إبعاد الإبهام ، و الغموض عنه ... " (1)

إن قارئ النص الروائي نجده يتسلى مع الراوي مع الراوي ، و يحاول أن يتنبأ بخاتمة أي شخصية من شخصيات الرواية المهمة ، و التي تجلبه للاهتمام بها ، كما يسعى إلى تحليل الرواية لاستخلاص ما تهدف إليه ، و على هذا الأساس فقد سبق الذكر أن للقارئ صفاتا يتميز بها أثناء بعامله مع النص ، و أهم نقطة نود الحديث عنها هي مرحلة اللاوعي ، حين يستجيب القارئ لبنية النص الروائية إلى درجة أن توقعه في شبكة الوهم السردي ، حيث يجد نفسه يعتقد أن ما يقرأه حقيقي ، و القارئ أثناء إمساكه بنص ما ، فأول ما يتبادر إلى ذهنه دائما هو كيفية قراءة هذا النص الذي بين يديه ، و طريقة استخراج المعنى منه ، لذا نجد " حسن مصطفى سحلول " في دراسة قام بها حول نظرية القراءة و التأويل يدعي أن : " عملية تجسيد معنى النص أي في عملية إخراج المعنى من حالة الكمون إلى حالة الظهور ، فالقراءة ليست تلقيا سلبيا أبدا ، و إنما هي تفاعل خلاق و مشاركة حقيقية بين النص ، و القارئ " (2)

إن النص الروائي هو عبارة عن مادة خام ، و القارئ ما عليه إلا أن يقوم بكشف و استخراج ن و فهم المعاني الممكنة منه ، فهو الذي يخرج المعنى من الكمون إلى الظهور ، و يبعد الإبهام ، و النص بدوره لا يستطيع أن يجسد في عالمه كل الوقائع ، و الشخصيات و الأحداث التي يحتك بها القارئ في وسطه الذي يعيش فيه ، و نادرا ما نجد هذا الاختلاف متواجدا ضمن الروايات الخيالية التي نجد المؤلف يستخدم فيها تعابير مزوقة

1- حسن مصطفى سحلول – نظريات القراءة و التأويل الأدبي و قضاياها – دراسة إتحاد الكتاب العرب – دمشق – (د.ط) – 2001 – ص : 57 .
2- مرجع نفسه – ص : 57.

حيث أن هاته الأخيرة يجدها القارئ تخالف نوعا ما واقعه ، و إذا كان الكاتب قد عمد إلى ذلك فإن الهدف واحد ألا و هو الإبداع الروائي لا غير ، و في هذا الصدد يفيدنا " حميد الحمداني" بقوله أن: " السمة الأساسية التي لازمت مفهوم الإبداع هي أنه يتضمن أو يجب أن يتضمن عناصر تخيلية قادرة على تحويل انتباه القارئ عن كل ما هو يومي مبتذل ، إلى كل ماهو مثير ، و جديد ، و مجاوز للواقع المألوف ، و لهذا السبب لعب الخيال دورا أساسيا في تقدير قيمة الإنتاج الأدبي ، و درجة اتساع مجال تداوله أو استهلاكه ..."(1)

يستدعي السرد المعاصر القارئ للمشاركة في بناء النص ،فالكاتب يخاطب المتلقي حتى يشاركه في هذا البناء ، والقارئ حضوره قوي في النص ، لذا يقوم "بنشاط ذهني مزدوج يتلقى اقتراحات المؤلف ثم يعيد بناءها من جديد ليكتشف نصه الخاص "(2)

من هنا يتبين لنا جليا أن القارئ عنصر فعال في النص ، لأنه يشارك مع الكاتب في عملية تكوين النص و بلورته ، و تذهب في هذا النسق الدكتورة " بشرى موسى صالح " إلى الإدعاء بأن الذات المتلقية لها الدور الفعال في عملية البناء ، و تقرير المعنى ، و رأيها يلتقي مع العديد من الآراء النقدية حيث تقول : " خطا "آيزر" خطـــوات أكثر إيغـــالا في إشراك الـذات المتـــلقية في بنـــاء المعـــنى بواسطة فعل الإدراك، و أن هذا الإسناد إلى الذات في تقرير المعنى ، و الكشف عنه هو ما اصطلح عليه " هوسرل " بالقصدية ، فالقراءة لديه نشاط ذاتي نتاجه المعنى الذي يشرحه الفهم ، و الإدراك ، و إن المعنى الخفي ، و المحمول النهائي لنص قد كفى عن الحضور طبقا لجمالية القراءة لديه " (3)

---

1 – د . حميد الحمداني – القراءة و توليد الدلالة (تغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي) – المركزالثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب – ط1 – ص: 11 .
2- حسن مصطفى سحلول – نظريات القراءة و التأويل الأدبي و قضاياها – مرجع سابق – ص : 57 .
3- د . بشرى موسى صالح – نظرية التلقي – (أصول و تطبيقات) – مرجع سابق – ص : 48 .

هذه جملة من المقولات التي اقترحها بعض الباحثين لتوضيح مدى أهمية القارئ في مشاركة الكاتب في عملية تكوين النص ، كما أن لهذا القارئ الفضل في استخراج المعنى عن طريق فهمه للنص المقروء ، و ذلك لا يكون إلا بثقافته ، و تركيزه القوي في الاطلاع على خبايا النص و التمكن منه ، فالقارئ أثناء قراءاته لرواية معينة ، نجده ينظم الأحداث في وحدات منطقية لاكتشاف العالم السردي ، كما يعمل على استخلاص النتائج بين وحدات النص السردية ، و هي أكثر الطرق التي يلجأ إليها القارئ لتأويل ما يقرأ " لكن هناك بعض النصوص نجدها أثناء قراءتعا تترك مساحات يلتمس فيها القارئ طريقه ، و ذلك بتخمينه فيها ، و خير مثال على ذلك التمارين الرياضية المدرسية ، التي نجد فيها أحيانا مساحات فارغة بيضاء ، و بالتالي يطلب من التلميذ أن يملأ تلك الفراغات ، و هذا لا يكون إلا بتخمين واسع حتى يتمكن من ملأ الفراغ حسب ما يراه مناسبا لذلك ووجود هذا الفراغ المقصود يعتبر وسيلة ناجعة في مساعدة هذا القارئ على تأويل النص و محاولة التعرف ، و الوصول إلى ما هو ناقص .

إن كل من الراوي و المروي و الحكاية المروية هي العناصر الأساسية التي تصنع فعل الحكي و عند الحديث عن" التلقي كإشكالية حديثة تشكل وجها من وجوه الحداثة ، و ما بعد الحداثة ، فإنه يجدر بنا النظر إلى مسألة التلقي في نموذج خلد نفسه على مر الزمن ، و هو (ألف ليلة وليلة) أي في العلاقة بين الراوي " شهرزاد" والمتلقي " شهريار" ، و حكايتها للنص الذي تبثه على مسامع " شهريار" كل ليلة. "(1)

استطاعت " شهرزاد أن تسيطر على الموقف ، و أن تخلق من شهريار متلقيا مشاركا في النص لا بد أن "شهريار " أدرك و هو يستمع إلى الحكايات أن الحقيقة ليست ثابتة بل إنها متغيرة تغير

12- جيرالد برنس – مقدمة لدراسة المروى عليه – دراسة الرواية – مجلة فصول – العدد الثاني – المجلد 12 – صيف 1993 –ص : 74 .

حالاتنا الشعورية من حكاية إلى حكاية ، فشهريار اعتاد قبل أن تدخل شهرزاد حياته أن يعيش فترات زمنية متطابقة ليلة بعد ليلة ، و ضحية بعد ضحية ، و لكن بعد ذلك ، و بعد أن تمكنت منه شهرزاد يمكننا القول أن شهريار وقع في أسر شهرزاد إذ تتداخل أزمنة الحكايات بعضها ببعض .

لقد حاول " جيرالد برنس " فك الإشكال بين المروي عليه ، و أنواع القراء الآخرين ، إذ أشار إلى تصنيفات المروى عليه و أهميته ، و قد ضرب مثالا على ذلك : شهرزاد راويا ، و شهريار بوصفه مرويا عليه ، حيث يتوقف استمرار السرد على مزاج شهريار الذي سيقوم بقتل شهرزاد إذا أصابه الملل من حكاياتها ، " و لعل الإشارة إلى إعطاء الدرجة نفسها من الأهمية إلى المروى عليه التي هي للراوي تحيل إلى النظر في النص على أنه بناء مغلق ، فالراوي و المروى عليه وجودان قادران في النص و ليس خارجه إذ هما شخصيتان يجب أن نتناولهما بحذر حتى لا يختلطا مع غيرهما ، فنحن لا نخلط بين الكاتب الفعلي ، و الراوي ، و علينا أن لا نخلط بين المروى عليه و القارئ أو أي قارئ آخر "(1)

يعتبر القراء أهم و أوضح مصدر للتنوع التفسيري بحيث يأتي كل واحد منهما إلى المسرودات بمجموعة مختلفة ، و لا متناهية من التفسيرات ، و التوقعات الفردية ، و في رأي " نورمان هولاند" : " إن كلامنا يجد في العمل الأدبي نوع الشيء الذي نحن على نحوى متميز نرغب فيه أو نرهبه أكثر من أي شيء آخر"(2)

إن التفسيرات بطبيعة الحال تتباين من زمن إلى زمن ، و من قارئ إلى آخر ، و يعبر" فرويد" عن هذا التصور بقوله : " فالناس (نصوص) هي عرضة للاختلافات التفسيرية كما هو شأن المسرودات ، و لكن معظم المحللين يقبلون المقدمة المنطقية التي ترى بأن كلا منا لديه

1- جيرالد برنس – مقدمة لدراسة المروى عليه – دراسة الرواية – مرجع سابق – ص : 75 .
2- والاس مارتن – نظريات السرد الحديثة – مرجع سابق – ص : 209 .

سيناريو تصور عام لكيفية تطور سرد الحياة تكون أساس نفسيراتنا و أفعالنا " (1) ، و مثلما اختلفت التفسيرات ، و تنوعت كذلك آراء ووجهات نظر العديد من الباحثين في قضية القراءة و التأويل و في هذا الشأن يقول " حسن مصطفى سحلول " : " و حين نصبح قراء يخاطبهم المؤلف ، فإننا نصبح من جمهور أو متتبعي هذا المؤلف ، و لكن ها لا يكون إلا على أساس فهم ما يوجه إلينا بصفة خاصة " (2)

خـصـوصيــة القــارئ الــروائــي

من المعلوم لدينا أن الدراسات الأدبية كانت في مرحلتها الأولى منصبة أساسا على عنصر المؤلف ، لما له من أهمية قصوى في تفسيره لعمله الأدبي ، و هكذا شكل قطب المؤلف نقطة تقاطع مجموعة من الدراسات ، و المقاربات ذات المنحى التاريخي ، و النفسي ، و الاجتماعي حتى ترسخ في الأذهان ما يمكن تسميته : " سلطة المؤلف في الدراسات الأدبية ، أما المرحلة الثانية فقد عرفت تحولا في المسار النقدي في اتجاه ترسيخ سلطة أخرى على غرار سلطة المؤلف ، من قبل أقطاب البنيوية إيذانا بتحرر الفكر النقدي من سطوة المتكلم ، و بالتالي الولوج إلى مسرح الكلام ، و هو الإعلان عن تحول وجهة النظر من الناطق بالنص إلى النص ذاته ، أو قل من ناسج القول إلى نسيج القول " (3)

و لذلك سيكون من المهام المنوطة بالنقد النصي مقاربة النص الأدبي :" بما هو بنية مغلقة لا تحيل على وقائع مجاوزة للغة قد تتصل بالذات المنتجة ، أو بسياق الإنتاج ، بل تحيل على اشتغالها

1- والاس مارتن – نظريات السرد الحديثة – مرجع سابق – ص : 209 .

2- حسن مصطفى سحلول – نظريات القراءة و التأويل الأدبي و قضاياها – مرجع سابق – ص : 70 .

3 – عبد السلام المسدي – اللسانيات و اسمية النقد – المجلة العربية الثقافية – السنة 16 – المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم – ع 32 – 1997 – ص : 19 .

الداخلي فقط مكرسا بذلك فيشية النص ولا شيء سواه "(1)

و على هذا الأساس فقد عرفت مختلف الدراسات تحولا نوعيا في إرساء دعائم التأويل ، من خلال الاهتمام بدور المتلقي الذي أصبح جزءا لا يتجزء من عملية التأويل .

إن أول ما يمكن أن يصادف القارئ عند تطلعاته هو خطاب أدبي يتعامل معه بكل ما يملك من قوى نفسية و ثقافية تمكنه من ذلك ، و الخطاب في نظر " جوليا كريستيفا " : " نسيج هائل متمرد عن قيود المران ، و التواضع وهو يتطلع دوما لأن يجعل اللغة تنقل في جملة إنزياحاتها و تحولاتها الجديدة إلى مستوى أرفع مما كانت عليه من قبل ، إنه يهدم العادة لكن حقيقة هدمه بناء "(2)

و في نفس المقام يقول " سعيد حسن البحيري " : " هو بناء يوهم في ظاهره بالهدم زارعا الشكوك والحذر ، و اليقظة ، و الترقب في نفسية المتلقي " (3)

الخطاب هو عبارة عن نص ، أو رسالة أو رواية تتناول موضوعا ما ، و النص السردي بمجمله يمثل جملة متتالية من الزخارف اللفظية ، و العبارات المنمقة التي توجه إلى القارئ قصد لفت انتباهه ، و محاولة شده إليها ، و الإطلاع عليها بتمعن ، و انطلاقا من هذا المبدأ يعيد القارئ إنتاج النص بأسلوبه هو ، و حسب فهمه له ، لكن قبل أن يقوم بهذا العمل الإبداعي نجده ينشأ فرضيات حول مضمون النص ، و بالتالي يعمل على استباق المضمون السردي حيث نجده يتوقع أحداثا سابقة لأوانها ، و افتراض شخصيات من تصميمه هو ، و افتراضاته هذه لمضمون النص لا بد أن تكون و إلا لما قلنا عنه قارئا .

---

1 – د .رشيد بن حدو – العلاقة بين القارئ و النص في التكفير الأدبي المعاصر – مجلة عالم الفكر – مج23 – ع1 – 2 يوليو – سبتمبر- أكتوبر – ديسمبر – 1994 – ص: 481 .

2- -جوليا كريستيفا –علم النص – تر : فريد الزاهي – مراجعة :عبد الجليل ناظم – دار توبقال للنشر- الدارالبيضاء –ط1- 1991 –ص:61 .

3- سعيد حسن البحيري –علم لغة النص –المفاهيم و الاتجاهات –الشركة المصرية العالمية للنشر –دار نوبال القاهرة –ط1-1997-ص: 117 .

هي جملة لا متناهية من الافتراضات التي تراود القارئ أثناء تطلعاته الروائية ، تراوحت بين الحيرة ، و الارتياح حول حقيقة ، و مصداقية ما يقرأ ، مع محاولة التعرف على الأسباب التي دفعت الكاتب إلى كتابة المؤلف ؟

ـ ما المغزى من اتخاذ الكاتب لهذه الخطة الروائية ؟، و خير مثال يمكن أن نأخذه لتوضيح هذه الافتراضات بصورة جلية رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " حيث أثارت فينا هذه الافتراضات جملة لا متناهية من التأويلات :

ـ ماذا يقصد الطاهر وطار بشخصية الولي الطاهر ؟

ـ و هل يمكن اعتبار رواية الولي الطاهر رواية التطور السياسي ، و العولمة ؟

ـ الرواية تتحدث عن الخراب ، و الدمار ، هل نظرته إلى الواقع ، و الحياة سوداء إلى هذا الحد ؟

ـ ما قصة عبد الرحيم فقراء ، و بقية الشخصيات ؟

هو عدد لا باس به من الأسئلة التي راودتني أثناء القراءة الأولى ، و التي تعد في نظري كقراءة أولية لإزالة الغموض ، و لو بنسبة ضئيلة ، القارئ يسعى دائما إلى اختزال التعقيدات ، و تبسيطها قدر الإمكان ، و إن النصوص التي تدفع بالقارئ إلى استباق مضمونها تبدو القراءة فيها ، و كأنها امتحان يفرضه النص من أجل تقييم قدرات القارئ ، و هذا الأخير بتنبؤاته يساهم في تقدم الرواية إلى جانب توقعاته حول صياغة الخاتمة وذلك ما إن كانت هذه التوقعات قد قاربت الحقيقة الروائية أم لا و في هذا الشأن يقول "حسن مصطفى سحلول" : " إن النص آلة جامدة لا تنشط إلا حين تنفتح فيها الحياة تكهنات القارئ ... إن القراءة علاقة جدلية متوترة بين توقع ما سيأتي ، و ذكر ما قد أتى فالقارئ ينشئ فرضية حول ما سيحدث في الصفحات التالية أو في بقية الفصول التي ستحكم بصحة التنبؤ أو ببطلانه " (1)

1- حسن مصطفى سحلول – نظريات القراءة و التأويل الأدبي و قضاياها – مرجع سابق – ص : 71 .

ففي هذه الحالة نجد أن القارئ يبدل من افتراضاته الأولى ، إذ يقوم بالتعديل فيها على ضوء معرفته الجديدة لوقائع الرواية ، و القراءة بهذا الشكل هي انتقال بين ما فات و ما سيأتي أو ما سيتوصل إليه القارئ من نتائج ، و افتراضات القارئ ليست بالضرورة نفس افتراضات المؤلف و هناك شعار صاغه " إمبرتو إيكو" يقول فيه : " إن قدرة القارئ ليست بالضرورة هي قدرة المؤلف"(1)

لكي يؤول القارئ النص لا بد له أن يحل جل ألغازه الواحد تلوى الآخر بشتى مستوياته ، فالقراء بدورهم يجدون أنفسهم عرضة لعدة أفعال من التأويل و عندما يفك القارئ رموز الكلمات ، فإنه لا يهتم إلا بالمعاني اللازمة لفهم وتبيان دلالته ، لكن البداية الحقيقية في نقل هذا العنصر المهمش في الدراسات الأدبية بالخصوص إلى بؤرة العدسة بإيعاز من رواد جمالية التقي و نعني بذلك : " هانز روبرت ياوس " ، و " وولفغانغ آيزر " اللذان أتاحا للقارئ فرصة تحريره من سطوة صوت المؤلف ، و فرصة تحرير القراءة من أسر انقيادها بالمعنى النهائي و القصدي نحو معانقة آفاق مفتوحة على تعددية التأويلات المحتملة و اللانهائية وهذا ماجعل مدرسة " كونستانس " تطرح نفسها كبديل منهجي ، و كمنعطف جديد نحو تأسيس أفق مغاير في مجال تأويلات أفق كان له الأثر على مستوى التحول في بؤرة الاهتمام حيث سعت إلى الانتقال من الوحدة إلى التعدد ، من المركزية إلى شموليتها ، من الفعل إلى التفاعل و من المعنى الأحادي إلى تعدد المعاني و خصوبة التأويل و في ضوء هذا التحول الذي عرفته الدراسات الأدبية من حيث انتقالها من العناية بقصدية المؤلف إلى تخصيص النظر في اشتغال النص و عناصره المكونة فإنه تجب علينا الإشارة إلى أن هذا التقسيم للمراحل ليس إلا تقسيما نسبيا لأن هذه العناصر لا تلغي بقية العناصر الأخرى المشكلة للعملية الأدبية ، و النقدية ."(2)

1- طرائق تحليل السرد الأدبي – دراسات –مرجع سابق – ص : 159 .

2- نواري سعودي أبو زيد –الخطاب الأدبي من النشأة إلى التلقي –مكتبة الآداب – (د.ط) -2005 –ص :65

لم يهتم كل من أمبرتو إيكو و آيزر بالنص ، و إنما بما يمكن أن يتكون من بعد قراءة النص فلقد نادا بانفتاح النص على أفق متعددة تدعو إلى تعددية النص الواحد أي بتشكيل النص في وعي القارئ الذي يساهم في بناء معناه و لذلك يعتبر النص ذو القطبين ، أي النص الذي أبدعه المؤلف و النص الجمالي الناتج عن التفعيل الذي ينتجه القارئ ، وهذا الإنتاج بطبيعة الحال لا يتطابق مع النص الأصلي ، و إنما هو الأثر الذي يحدث نتيجة تفاعل القارئ مع ما يقرأه و بهذا الاعتبار فالنص الأصلي يتضمن دائما نصا آخر ينم عنه ،و القارئ وحده هو الكفيل بإظهاره و إخراجه .

و القراءة بأشكالها أنواع لذا حاول أحد كبار المدرسة الشكلانية الروسية " تزفيطان تودوروف" أن يحدد في إطار عملية القراءة ثلاثة أنواع من الفعاليات حيال النص (1)

1- القراءة الإسقاطية : و هي التي يحاول من خلالها المتلقي جاهدا أن يستقرئ عبر مكونات النص و بنياته الملامح العامة لشخصية الكاتب و عصره من الناحية النفسية ، و الإجتماعية و القارئ في هذه الحالة كما يقول " الغذامي " يلعب دور المدعي العام الذي يثبت التهمة .

2- القراءة المفسرة : و فيها يبدي القارئ نوعا من السلبية و الخضوع حيال النص ، دونما تجاوز لما يقوله الخطاب ذاته ، ومن ثم تنحصر وظيفتها في تكرير مقولات الانتاج الأدبي بطريقة ما

3- القراءة الشعرية : و هي تعني أن يحتضن القارئ مقروءه في محاولة منه لأن يحدد أبعاده الجمالية التي بفضلها صار لغة فوق اللغة العادية .

و في المقابل نجد المفكر " محمد عابد الجابري " يدعي أن "القارئ حينما يتلقى النص يحاول فهمه فـــي حـــدود القدرات التي يستعملها ، و عليه تتحدد نوعية القراءات المنتهجة فـــي

1-- نواري سعودي أبو زيد –الخطاب الأدبي من النشأة إلى التلقي – مرجع سابق – صص : 66-67 –نقلا عن : فاضل تامر – اللغة الثانية في إشكالية المنهج و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث- المركز الثقافي العربي – (ط1)- 1994 – ص : 49 .

ضربين اثنين: (1)

1- هناك القراءة الإستنساخية ذات البعد الواحد ، و تقف من الخطاب موقف المتعلم من معلمه لتعلن بعد ذلك : تبرز ما يبرز ، و تخفي ما يخفي ، و دورها أن يكون إعادة ما يقوله النص بصراحة أوضح .

2- القراءة الإنتاجية : التي لا تقبل الإرتهان عند حدود الشرح ، و التسميع ، و يطلق " محمد عابد الجابري" على هذا الضرب من الفعالية اسم " القراءة ذات البعدين " لكونها تجمع في حركيتها الإيجابية بين طرفي العملية الإبداعية (الكاتب – القارئ) ، نحو مرحلة يكون الخطاب معها أكثر تماسكا ، و انسجاما .

إن الشيء الأساسي في قراءة العمل الروائي ، هو التفاعل بين بنية النص ، و متلقيه ، و لذلك ينبغي التركيز في نفس الوقت على تقنيات الكاتب ، و الأفعال المرتبطة بالتجاوب مع النص ، إذ أن هناك نمطين من القراءة : أولهما الإستنساخية ، و التي لا تذهب بعيدا عن صوت المؤلف و فكره إذ أنها تبرز مايبرز ، و تخفي ما يخفي ، أما النوع الثاني من القراءة فهي عكس الأولى تماما ، و بما أن القارئ لا يستطيع أن يحاور النص حوارا مباشرا يغطي الفراغات التي تعرقل التواصل الكامل فهو يجد فرصته في البياضات التي يهيئها النص ، و يتدخل كشريك للمؤلف في تشكيل المعنى و هذا التدخل لا يكون إلا بالعمل على سد الثغرات .

و القراءة في نظر "عبد السلام المسدي " : " تمثل خيطا يوصل ، إذا أحسن استغلاله بمعية الخيوط الوجودية الأخرى إلى هرم انتهاء النسيج ، و هي الوحدة التجريدية التي يمثل البحث عنها و الوقوف عليها غاية القارئ في خوضه غمار تجربة القراءة " (2)

---

1 - محمد عابد الجابري –الخطاب العربي المعاصر –دراسة تحليلية نقدية –دار الطليعة –بيروت- (د-ط)-1988 – صص : 9-10 .

2 - عبد السلام المسدي – النقد و الحداثة – دار الطليعة – بيروت – ط1 – 1983 – ص : 48 .

إن الجمع بين العناصر الثلاثة (التلقي ، القراءة و التأويل) ، يمثل إشكالية من الدرجة الأولى باعتبارها تمثل جملة من النظريات المتجانسة في عملية التواصل ما بين النص ، و القارئ و تحليل مدى التفاعل بينهما بتفسير عمليات القراءة ، و آليات التلقي و إمكانيات التأويل ، و في هذا الشأن يرى الدكتور " صلاح فضل " : أن " مقال الناقد الألماني " ياوس" في نهاية الستينات المعنون بـــ : التغيير في نموذج الثقافة الأدبية ، المنطلق الحقيقي لهذا التوجه حيث ألم بالخطوط الأساسية لتاريخ المناهج الأدبية ، و النقدية و انتهى إلى أن هناك بدايات ثورة فعلية في الدراسات الأدبية المعاصرة ... و يحدد " ياوس " العوامل الضرورية ، أو المطالب المنهجية للنموذج الجديد بثلاث نقاط :

1 -انعقاد الصلة بين التحليل الشكلي ، و الجمالي ، و التحليل المتعلق بالتلقي .

2 - الربط بين المناهج البنيوية و التأثيرية .

3 - اختيار جماليات التأثير حيث لا تكون مقصورة على الوصف و استخلاص بلاغة جديدة تستطيع أن تحسن شرح أدب الطبقة العليا بالقدر نفسه الذي تحسن به شرح الأدب الشعبي و الظواهر الخاصة بوسائل الاتصال الجماهيرية "(1)

يعد " ياوس " من أهم من صاغ مقترحات جديدة تخص نظرية التلقي في نهاية الستينات ، إذ تعد مقترحاته الحجر الأساس لنظرية جديدة في فهم الأدب و تفسيره ، و الوقوف عند إشكاليا ت ه و قد طرح "ياوس" مفهوما إجرائيا جديدا أطلق عليه :" أفق انتظار القارئ حيث يمثل الفضاء الذي يتم من خلاله عملية بناء المعنى ، و رسم الخطوات المركزية للتحليل ، و دور القارئ في إنتاج المعنى عن طريق التأويل الأدبي الذي هو محور اللذة و رواقها لدى جمالية التلقي" (2)

1- د. صلاح فضل – مناهج النقد المعاصر – المرجع سابق – ص : 139 .
2- بشرى موسى صالح – نظرية التلقي – المرجع سابق – ص : 45 .

يرى "عبد السلام المسدي" أن العامل الأهم و الأساسي الذي يركز عليه الباحث في نصه هو:" جعل الأسلوب خاصة الكلام إذ به يربط السلسلة المتوفرة لديه ، و الحقيقة الفنية من كل هذا تتطلب دائما منهجا دقيقا في التعامل مع الأسلوب الذي يأتي به الكاتب ، و الذي يعبر فيه عن عبقريته و فكره الذي يظهر من خلال هذا النظام الإبلاغي المتصل بعلم دلالات السياق ، مدلول هذا الدال هو ما يحدث لدى القارئ من انفعالات جمالية تصحب إدراكه للرسالة ، و على هذا الأساس أصبح الأدب بحثا في الأجناس الأدبية التي تعتبر مطية الدارسين إلى اكتشاف القيم الحضارية و الفكرية عامة من خلال القيم الجمالية و الفنية " (1)

منذ أن انتشرت البنيوية و تطورت نظريات التلقي ، و التأويل و تحليل النصوص وفقا لأفعال الكلام تعتبر القراءة نشاطا خلاقا حتى يتوازى العمل الروائي مع العمل الأدبي .

لقد تضامنت نظرية التلقي مع اتجاهات ما بعد البنيوية في نبذ الشكل الواحد للمعنى ، و تفويض مبدأ الإيمان بالملفوظ اللساني دليلا وحيدا أو وسيطا لبناء جمالية و محاورة بنياته ، و قد خطى منهج القراءة و جمالية التلقي خطوات عميقة تجعل الذات مصدرا للفهم ، فصارت الذات المتلقية قادرة على إعادة إنتاج النص بواسطة فعل الفهم ، و الإدراك مع التمكن من تكثير المعنى ، و في هذا الشأن تقول الدكتورة " بشرى موسى صالح " : " و إذا ما كانت جمالية التلقي قد أعادت إلى الأذهان مفاهيم الفلسفات الذاتية إلا أننا نجد أنها قد أقصت حالات الانقياد اللاواعية للنص المتمثلة بقراءات الحدس من خلال إشراك فعل الفهم ... و نبذت جمالية التلقي المعرفة المتصلة بالذهن سلفا التعويض عنها بعلاقة حوارية تهدف إلى استقراء ما يحدث للقارئ و هو يتلقى النص ، و كيف يتصل بنفسه إلى حلقات المعرفة ، و طبقاتها ، و إن الفرق بين المعرفة الجاهزة ، و المعرفة

1- عبد السلام المسدي – النقد و الحداثة – مرجع سابق – ص : 107 .

المشيدة كالفرق بين الاكتشاف و الاختراع " (1)

لقد حاولت الدكتورة " بشرى موسى صالح " في مقولتها السالفة الذكر أن توضح بطريقة بسيطة ما دعت إليه نظرية التلقي ، و ما نبذته .و إن القول بأن كل قارئ يحمل في تكوينه كقارئ أطرافا أساسية معينة " ثم العمل على استخلاص تلك الأطراف ، و تحديد معالمها يقران بأن جميع القراء يمتلكون عددا من الثوابت النفسية المشتركة ، و في حقيقة الأمر فإنه ليس من الممكن أن نأمل بأن نحيط بعملية القراءة أو أن نفه إن غابت عنا هذه المسلمة ، و إن كل إنسان يحمل بالإضافة إلى صفاته الشخصية الفريدة الفذة عددا من الصفات العامة الموجودة عند الآخرين " (2)

تعد عملية تحليل نشاط القراءة عملية منسجمة مع معطيات التحليل النفسي ، و نحن نعرف أن بعض مفاهيم " سيجموند فرويد " : " تفترض بالفعل وجود وقائع نفسية تجتاز التاريخ ، و بعرف التاريخ النفسي مثلا الاستبهامات الأولى بأنها البنى التخيلية الوهمية النموذجية التي تنظم الحياة الاستبهامية لكل منا مهما كانت تجربته الشخصية ، و نعرف القارئ الحقيقي على أنه موضوع بيولوجي ، و بسيكولوجي معا ، فإننا نضع في متناول أيدينا الأدوات اللازمة التي نحتاجها لتحليل تجربة القراءة تحليلا دقيقا ، و إذا كان مفهوم القارئ المجرد يساعدنا على فهم كيفية عمل ظاهر النص ، فإن النظر إلى القارئ الحقيقي على أنه حامل لردود أفعال نفسية ، و لنزوات يشترك فيها الناس جميعا يساعدنا على فهم كيفية عمل باطن النص : (3)

إذا فنظرية قراءة النص، و تأويله دخلت مصطلحاتها النقدية على نحو واسع لغة باحثينا ، إذ يأخذ فعل القراءة بعده التداولي فيها ، و القارئ الصحيح ليس هو القارئ الذي يستمتع بأفق انتظار

1- د. بشرى موسى صالح – نظرية التلقي – المرجع سابق – صص : 52 – 53 .
2- حسن مصطفى سحلول – نظريات القراءة و التأويل الأدبي و قضاياها – المرجع سابق – ص : 53 .
3- مرجع نفسه – ص : 53 .

حديث أو في طور التكوين ، و إنما هو القارئ الذي يتعامل مع النص ، و على كل حال فالقارئ الكفء هو الممتلك للنص الذي يشكل في فهمه ووعيه . و لا شك أن كل قراءة تسهم في تشبيب النص ، أو على الأقل تسهم في تجديده وتحريكه : " فالقارئ يرتهن للنص ، و النص يرتهن بدوره لقراءة كل قارئ ن و من هذا انفتاح النص على التعدد و الاختلاف و الكثرة ، فلو لم يكن النص إمكانا ينفتح على أكثر من قراءة لما تنوعت دلالاته ، فلا حياد في القراءة ، و التأويل بل انحياز وولوع بعيد في تشكيل النص و إنتاج المعنى " (1)

النص من جهة يضمر طاقته ، و طاقة مؤلفه المبعد عن الآن ، في المقابل ثمة طاقة أخرى هي طاقة المتلقي التي تحاول أن تستوعب طاقة النص لتتبناها ، إلا أن مكمون النص لا تتضح حدته فقط " تبعا للطاقة المبدعة و تأثيراتها التي يضمرها النص ، و تبعا للطاقة الكاشفة التي ينتجها المتلقي"(2)

لقد استطاع " آيزر" انطلاقا من فاعلية التواصل المستمر أن يحدد النص في قطبين زمنيين تقوم عليهما حقيقة النص كوجود قطب فني ، و قطب جمالي : " الأول هو نص المؤلف ، و الثاني هو الإدراك الذي يحققه القارئ ، و على ضوء هذه القطبية يتضح أن العمل ذاته لا يمكن أن يكون مطابقا للنص و لا لتحقيقه ، بل لابد أن يكون واقعا في مكان ما بينهما ، و فحوى كلام " آيزر" ينم على ثلاثة نصوص تتمظهر من خلال عملية التواصل الجمالي ، يحتل فيها نص المؤلف مكان " العلامة الدالة " و نص القارئ مكان التحقيق الجمالي لها ، أما قيمة العمل الأدبي فتتموقع بينهما مادام العمل ذاته هو نتيجة تحقيق التفاعل بين القطبين أو النصين فلا يمكن إختزاله في واقع النص

1- د. عميش عبد القادر – أدبية النص – جمالية التلقي – القراءة و إنتاج النص الخفي – كتابات معاصرة – مجلة الإبداع و العلوم الإنسانية – العدد 58 – مج : 15 – تشرين الثاني – كانون الأول – 2005 – ص : 94 .
2- المرجع نفسه – ص : 94.

و لا في ذاتية القارئ ، و لهذا الغرض بالذات يؤكد " آيزر " على أن : " التركيز على تقنيات الكاتب وحدها أو على نفسية القارئ لن يفيدنا الشيء الكثير في عملية القراءة نفسها ، و هذا لا ينفي الأهمية الحيوية لكل من القطبين بل كل ما في الأمر أننا إذا أهملنا العلاقة بينهما سنكون قد أهملنا العمل الحقيقي كذلك " (1)

إن استعراض " آيزر" لحقيقة العمل الأدبي على هذا النحو يعقد إشكالية النص من جديد لأنه يضعنا أمام تعدد النص قبل تعدد القراءة ، و يحيل إلى تماس لا يحركه و لا ينظمه قانون ،" ففي كل نص جانبان : جانب موضوعي يشير إلى اللغة و هو المشترط الذي يجعل عملية الفهم ممكنة و جانب ذاتي يشير إلى فكر المؤلف و يتجلى في استخدامه الخاص للغة ، و هذان الجانبان يشيران إلى تجربة المؤلف التي يسعى القارئ إلى إعادة بنائها بغية فهم المؤلف أو فهم تجربته "(2)

يندمج المتلقي في النص قراءة و تدبرا ، إعجابا و تلذذا و بهذا فهناك علاقة تربط بين الانفعال الجمالي في ذات المؤلف و القيمة الجمالية الكامنة في ثنايا النص ، وفي هذا المقام أشار الدكتور "عميش عبد القادر " إلى أن القراءة هي ضرب من المثاقفة بين الأنا المتلقية ، والآخر الكامن في نصه يمارس صمته مستكينا في عناية ، يتحدث إلينا من خلال لغته التي تقول عنه ما لا يستطيع أن ينطقه ، قراءة هي حوار ومخاطبة بين الكاتب من خلال نصه أو أثره والقارئ " (3)

هي جملة لا متناهية من الافتراضات التي تراود القارئ ، وكلما عمد الكاتب إلى تعقيد البنية الدلالية يحتاج القارئ إلى معرفة تقوده إلى اختزال تلك التعقيدات و تبسيطها قدر الإمكان ، وأهم النصوص التي تعتمد على مبدأ الإفتراضات، و التوقعات كالروايات البوليسية ، و القارئ بتنبؤاته

1- أ . د. حبيب مونسي – نظريات القراءة في النقد المعاصر – مرجع سابق – ص : 119

2- نصر حامد أبو زيد – إشكالية القراءة و آليات التأويل – المركز الثقافي العربي – الار البيضاء – 2001 –ص : 21 .

3- د. عميش عبد القادر – أدبية النص – جمالية التلقي – مرجع سابق – ص : 95 .

هاته يساهم في تقدم الرواية ، وفي هذا الشأن يقول " حسن مصطفى سحلول " : " إن النص آلة جامدة لا تنشط إلا حين تنفتح الحياة تكهنات القارئ ...إن القراءة علاقة جدلية متوترة بين توقع ما سيأتي ، و ذكر ما قد أتى ، فالقارئ ينشأ فرضية حول ما سيحدث في الصفحات التالية أو في بقية الفصول التي ستحكم بصحة التنبؤ أو ببطلانه "(1)

و في هذه الحالة نجد أن القارئ يبدل من افتراضاته الأولى إذ يقوم بالتعديل فيها على ضوء معرفته الجديدة لوقائع الرواية ، فالقراءة بهذا الشكل انتقال بين ما فات ، و ما سيأتي أو ما سيتوصل إليه القارئ من نتائج ، و افتراضات القارئ ليست بالضرورة نفس افتراضات المؤلف ، إذ أن موهبة المؤلف و قدراته ليست بالضرورة هي موهبة القارئ و قدراته .

يسعى فعل التلقي دائما إلى تفكيك عناصر النص لإعادة تركيبه بحسب مستوى القراءة ، و قدرة المتلقي في السيطرة على الألفاظ ، و فيه يقول الدكتور " عميش عبد القادر " : " النص الجميل هو الذي لم و لن يكتب أبدا ، لأنه كائن يعيش في خفايا العقل ، في عالم الخيال بعيدا عن مجالات المتخيل المنجز (النص المكتوب) تمثلا لمقولة " صلاح فضل " : " قراءة الصورة ، و صورة القراءة ، و هو عنوان مؤلف له (هكذا تصنع القراءة المنتجة نصوصها الخاصة بمحاذاة النصوص المقروءة و هي تشتغل في ظل الأسطر مستنطقة بياضات النص، و فراغاته الدلالية متعالقة بفكرة : كل نص يخفي في ظله نصا أجمل منه و أكبر ، إنه البحث عن الخفي في ظلال النص و أطرافه الساكنة الموقوتة القابلة لتفجير الطاقات الكامنة للألفاظ،، و الجمل " (2)

تعمل الفراغات كمحور تدور حوله تفاعلات القارئ و النص ، إذ يردمها تخيل القارئ بناءا على شروط يضعها النص ذاته ، " لقد اعتبرت جمالية التلقي تقنية (الفراغات) بنية ديناميكية في

1- حسن مصطفى سحلول – نظريات القراءة و التأويل الأدبي و قضاياها – مرجع سابق – ص : 71 .

2- د. عميش عبد القادر – النص و انزياحه –كتابات معاصرة –مجلة الإبداع و العلوم الإنسانية – ع :6 – مج : 17 – شباط- آذار – 2008 – ص : 67 .

النص لأنها المجال الخصب الذي تتولى القراءة إثراءه في ضوء لعبة الضياء ، و الظلام التي يثيرهاالنص في اعتماده الكشف ، و الخفاء ، التصريح و السكوت ، و الإشارة و الإهمال لأن الشيء المفقود في المشاهد التي تبدو تافهة ، و الثغرات التي تبرز من الحوارات هو ما يحث القارئ على ملء الفراغات بالانعكاسات ، يجذب القارئ داخل الأحداث ، و يضطر إلى إضافة ما يفهم ، مما لم يذكر ، و ما يذكر لا يكون له معنى إلا كمـــرجع لـــما لـــــم يذكر " (1)

يدخل " أمبرتو إيكو " القارئ طرفا أساسيا في خلق العوالم الممكنة للنصوص السردية إلى جوار المؤلف لأنه يدرج الأدب ضمن نظرية الاتصال القائمة على التراسل المتبادل بين قطبين : " أحدهما يركب رسالة يقوم بإرسالها ، و الآخر يتلقاها و يقوم بفك شفراتها و إعادة بناءها بصورة عالم متخيل " (2)

و في نفس المقام أشار الدكتور " أحمد بو حسن " إلى أن النص : " نسيج من الفضاءات البيضاء والفجوات التي يجب ملؤها ، و أن الذي أنتجه كان ينتظر دائما بأنها ستملأ ، و أنه تركها لسببين : أولهما لأن النص إوالية بطيئة تعيش على فائض قيمة المعنى الذي يدخله فيه المتلقي و لا يتعقد النص إلا في حالات التصنع القصوى و الاهتمامات التعليمية المفرطة أو حالة الضغط المفرط ، إلى الحد الذي تنتهك فيه القواعد التخاطبية العادية ، ثم لكي يمر النص شيئا فشيئا من الوظيفة التعلمية إلى الوظيفة الجمالية ، حيث أنه يريد أن يترك للقارئ المبادرة التأويلية حتى إذا أراد النص بصفة عامة أن يكون مؤولا بهامش كاف من التواطؤ ، و المحافظة على نفس المعنى في مختلف أشكاله ، فالنص يريد أن يساعده أحد على الاشتغال "(3)

1- أ . د. حبيب مونسي – نظريات القراءة في النقد المعاصر – مرجع سابق – ص : 120 .

أنظر - د. عميش عبد القادر – النص و انزياحه –كتابات معاصرة – مرجع سابق – ص : 47 .

2- عبد الله ابراهيم – التلقي و السياقات الثقافية – مرجع سابق – ص : 12 .

1- د. أحمد بو حسن – نظرية الأدب – القراءة – الفهم – التأويل – مرجع سابق – صص : 31 – 32 .

يمكن أن ندعي أن القارئ مؤول ، و هذا الأخير في نظر" سعيد بن كراد " هو الذي " يقوم بالتوسط بين أداة التمثيل و موضوعاته " (1)

و هكذا إذا فإن كل شيء يقاس " بالعلاقة الموجودة بين النص و القارئ أي بين (العلامة و مستهلكها) ، فضمن هذه العلاقة تتحدد القراءات و تتعدد التأويلات و تتناسل ، و على هذا الأساس فإن الاعتراف بوجود هذه العـلاقة هو اعتراف ضمني أو صريح بوجود مادة دلالية أولية سابقة في الوجود عن تدخل الذات القارئة و إلا لمـــا أمكن الحديث عن قراءات متعددة لنفس المادة المـــضمونية الأولية"(2)

و على هذا الأساس يمكن اعتبار أن كل القراءة غير محدودة التأويلات ، حيث أن النص الواحد متعدد القراءات و بالتالي يسمح للقارئ العمل عليه و تفجير المعاني الكامنة فيه و إخراجها إلى الوجود ، و انطلاقا من هذا المبدأ يرى الدكتور " عبد الجليل مرتاض " أن كل قراءة ما هي إلا " خلقا لسياق جديد يستمد مشروعية وجوده من المادة الموضوعية ، فالنص متعدد القراءات و لكنه ليس نهائي التأويلات "(3)

1- سعيد بن كراد – السيميائيات و التأويل –(مدخل لسيميائيات : ش . س . بورس) – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب – ط 1- 2005 – ص : 167 .

2- مرجع نفسه – صص : 185 – 186 .
- أنظر : - د. أحمد بو حسن – نظرية الأدب – القراءة – الفهم – التأويل – مرجع سابق – ص : 69 .
3- د . عبد الجليل مرتاض – الظاهر و المختفي – طروحات جدلية في الإبداع – ديوان المطبوعات الجامعية – (د-ط)- (د.ت) – ص : 99 .

الفصل الأول

الــراوي و التــلقي الــروائي

1- مفهوم الراوي في اللغة و الاصطلاح من : 50 ← 51 .

2- أشكال الراوي من خلال السرد الروائي الجزائري من : 52 ←77 .

3- خصوصيات الراوي في الولي الطاهر من : 77 ← 88 .

مفهوم الراوي في اللغة و الاصطلاح

لـقد عـرف مصطلـح "الــراوي" مفــاهيم عديدة، و متنوعة تـراوحت بين الـدراسات النــقدية عند النقاد والإطلالة اللغوية في المعاجم المشهورة، و على هذا الأساس و نظرا لأهمية هذا المصطلح في تاريخ الرواية بمختلف أجناسها إرتأينا إلى أن نزيح عنه غبار الإبهام و لو بالقدر القليل ، و هذا ما دفعنا إلى التطرق إليه لغة و اصطلاحا حيث كان مفهومه كالتالي :

أ-لغة : راو : ج : رواة

من يروي حادثا أو قصة بالإسنادً(1)

ب- إصطلاحا : تعتبر كلمة راوي (narrateur) من المصطلحات السردية أو إحدى شخصيات القصة الذي تنموالرواية و تتطور في كنفه سواء كان الراوي الروائي أو الراوي النائب عنه ، فإن كان من شخصيات القصة إلا أنه ينتمي إلى عالم آخر ،غير العالم الذي تتحرك فيه الشخصياتً(2) ولهذا السبب راحت الدراسات السردية تبحث فيه بكثرة من طرف العديد ممن حاولوا معرفة حقيقته والتعرف على مختلف جوانبه الخاصة و العامة معا.

من المؤكد أن النص السردي هو عمل أنجزه مؤلف معلوم واضح اسمه و مبين على غلاف الرواية لكن تقنيات السرد تجعل اسمه يختفي ،و بالتالي فإن الروائي في هذه الحالة يتخلى عن دوره في سرد الأحداث بحيث يترك مهمة السرد و التوصيل للمتلقي لشخصية يمكن القول عنها أنها أقوى من كل شيء ولها القدرة الكاملة في تقمص شخصية الروائي الذي يعتبر أ ول من اكتشف النص المروي من طرف الراوي ،والمؤلف هو الذي أوجده و أدرجه تحت أحداث نصه المعلوم ،والذي يحكم عليه بالجودة أو الرداءة من طرف المتلقي

---

1 – خليل الديك و أولاده – المنجد في اللغة العربية المعاصرة – دار المشرق (مطابع نصر الله) – بيروت –ط1 – 2000– ص : 600 .

2 –د. عبد الرحيم الكردي – الراوي و النص القصصي – دار النشر للجامعات – ص : 15 .

و على هذا الأساس فقد تبين لدينا أنّ السارد عنصر فعال في العمل الروائي ،ولهذا أصبح من المستحيل غيابه في أي عمل سردي هذا ما جعل العديد من مؤرخي و صناع الرواية يهتمون بهً(1)

و في نفس المقام يقول أحد مؤرخي الرواية الإنجليزية :ً لو عجبنا بشيء من العجلة على عامة الروايات الإنجليزية منذ عهد هنري فيلدنغ إلى عهدنا لصدمنا قبل كل شيء باختفاء المؤلفً (2) ، إذا السارد ليس بالمؤلف ،بل هو موقع يثبته هذا الأخير داخل النص مع احتمال الإتفاق أو الاختلاف معه ،وفي هذا الصدد يقول الدكتور عبد الملك مرتاض :ً إنما السارد شخصية خيالية يتحول المؤلف من خلالهاً (3)

هي هكذا شخصية السارد و هذه هي أحكامها لا تتحكم في نفسها بل لها وظيفة الإخبار و إيصال كلام الغير فقط على أساس ما تسمعه و ما تشاهده ،و في مقام آخر نجد الراوي إذا :ً غير الشخصية و غير المؤلف بل هو موقع أو دور أو وظيفة أو سلطة يجعلها الكاتب في صورة إنسان ، أو في صورة أي شيء آخر له وعي إنسانيً (4)

بين هذا و ذاك يبقى الراوي و أنه تقنية يعتمد عليها الروائي ،في تصوير عالمه المتخيل فهو غير الشخصية ولا ينتمي إلى ما تنتمي إليه ،لكن هذا لا ينفي أنه لا يشارك في الأحداث التي يرويها

---

1 –د. عبد الملك مرتاض – في نظرية الرواية – دار الغرب للنشر و التوزيع – (د.ط) – 1997 – صص : 312 - 314 نقلا عن : wolfgang kayser – qui raconte le roman in poetique du recit p 62

2 – مرجع نفسه ص : 314 .

3 –مرجع نفسه ص : 314 .

4 – د. عبد الرحيم الكردي – الراوي و النص القصصي – مرجع سابق – ص : 18 .

مفهوم الراوي في الدراسات النقدية المعاصرة :

ً من يروي ؟ كيف ينظر الراوي إلى ما يرويه ؟ ما هي علاقته بمن يروي عنه ؟ (1)

هذه مجموعة من التساؤلات التي أثارت جدلا كبيرا بين الروائيين ، و خصوصا عند " يمنى العيد" التي حاولت بشتى الطرق المضي نحو ما يقودها إلى حل هذا الإبهام ، إذ حاولت الوصول إلى أقصى حد يمكن أن تحدد من خلاله مصداقية أن الشخصية الروائية صورة لشخصية الكاتب أو أن الرواية المكتوبة إن لم تكن سيرة ذاتية ، هي قص يخفي أفعال الكاتب و أخلاقه، لكن مع تطور الدراسات ، وتقدم الكتابة بدأ يتضح أن الراوي وسيلة يستخدمها الكاتب للكشف عن عالم الرواية ، و بالتالي يختبئ الكاتب وراء الراوي بصفته شاهدا يقدم إلى القارئ ، و في هذا الصدد ترى " يمنى العيد" أن : ً تقنية الراوي الشاهد في السرد الروائي تعادل تقنية التصوير نفسه في العمل السينمائي والوظيفة في كلا الحالتين هي التقاط المرئي و نقله إلى القار ئ أو المشاهد لتصبح العلاقة لا بين القارئ و الكاتب ، بل بين القارئ المشاهد و المقروء المشهد ...ً (2)

يتضح لنا من خلال هذه المقولة أن الكاتب ترك المسؤولية للراوي الشاهد ، الذي وقع سمعه على الأحداث التي يرويها بكل حرية و تلقائية ، أو ما التقطته عيناه من مشاهد تحمل مسؤوليتها في إيصالها إلى قارئه ، و لهذا السبب أو ذاك يبقى و أن الراوي الشاهد هو المسؤول الأول و الأخير عما يصل القارئ من روايات، و هكذا فقد انتقلت الكتابة من مرحلة المسؤولية إلى مرحلة اللامسؤولية ، و رغم كل الدراسات والشروحات التي قامت بها الدكتورة " يمنى العيد" فيما يخص الراوي إلا أنها لم تكتف بذلك بل ذهبت إلى أبعد من ذلك بصفة أوضح حيث تقول : ً مفهوم الراوي كتقنية يستخدمها الكاتب في نصه لا يقتصر على شكل الشهادة ، ليس الراوي دائما مجرد شاهد

1– د . يمنى العيد – تقنيات السرد الروائي – (في ضوء المنهج البنيوي)-دار الفارابي – بيروت – لبنان – ط2 – 1999 – ص : 89 .

2 – المرجع نفسه – ص : 89 .

لقد أمكن لكتاب الرواية أن يتفننوا في استخدام مفهوم الراوي ،و ارتبط هذا التفنن بعلاقتهم بما يروون ،فجاءت كيفية ما يروون أو شكل ما يروون دلالة على رؤيتهم بما يروونً (1).

و في سياق آخر ترى" يمنى العيد" نفسها أن :ً حركة السرد و تشكله في علاقات داخلية تنتظم بها الشخصيات في سياق نسقي هي في الوقت نفسه حركة نهوض الرؤية لعالم القص ذاتهً (2) .

لقد اتضح لنا مما سبق ذكره في مقولة الدكتورة يمنى العيد نفسها أن الروائيين تفننوا في تنويع الرواة حتى في العمل الواحد و هذا حسب السرد كأن يترك الراوي بضمير الـ (أنا)مكانه إلى الراوي الشاهد ، أو أن يتحول من راوي بضمير الـ (أنا) أي راوي حاضر عليم بكل شيئ إلى مجرد شاهد ينقل ما يلمحه بصره لا غير .

وفي نفس المقام يلتقي الدكتور" خليل إبراهيم "مع الدكتورة" يمنى العيد" فيما خلصت إليه حول ماهية الراوي إذ يقول:ً عندما يستقبل الدارس نصا روائيا يجد نفسه وجها لوجه أمام ثلاثة أشخاص هم : المؤلف author) و السارد أو الراوي (narrator) ،و القارئ (reader) ،و الراوي إذا أردنا تعريفه بكلمات بسيطة و موجزة خالية من التعقيد هو : الشخص الذي يسرد الحكاية و هو من اختراع المؤلف و تصوراته الخاصة ، و هو الذي يختار له - أي المؤلف – موقعا يقربه من الحوادث و الشخوص و العناصر الأخرى المتداخلة في الحكاية كالزمان و المكانً (3) وفي مقام آخر يقول : "كان الدارسون يتجنبون الكلام على هذا الراوي ، ظناً منهم أن المؤلف هو من يروي الحكاية بيد أن هذا غير صحيح ... " (4) ،يحاول الدكتور "خليل إبراهيم" من خلال مقولاته هذه أن يؤكد فكرة أن الراوي غير المؤلف ،بحيث أن هذا الأخير ما عليه إلا أن يقوم بمهمة

1– – د . يمنى العيد – تقنيات السرد الروائي – (في ضوء المنهج البنيوي)- مرجع سابق - ص : 90

2 – المرجع نفسه ص : 89.

3 – د. إبراهيم خليل –في بنية الراوي –(الراوي و أقنعة المؤلف) مجلة عمان – أمانة عمان الكبرى – العدد 150 –كانون الأول -2007 ص : 04.

4 – المرجع نفسه – ص : 04 .

الكتابة ، و التأليف ، أما الباقي يبقى على مسؤولية الراوي و الذي تختلف مهامه تمام الاختلاف عن مهام الكاتب ، و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على على مدى قوة و صعوبة المهمة الموكلة إلى الراوي في توصيل الأحداث ، و الوقائع الكامنة داخل النص إلى القارئ المتلقي .

في نفس المستوى و غير بعيد عما ذهب إليه الدكتور" خليل إبراهيم" ،يرى" علي بن تميم" أن رواية الحكاية ليست وليدة الآن بل مارسها العديد منذ العصور الماضية كالعصر الجاهلي و صدر الإسلام ،حيث كانت مشاعة بين الناس ،وخير مثال على ذلك هو أن الرسول صلى الله عليه و سلم يحكي عن بعض الشخصيات أو الأحداث ، إذ روى عنه العديد من الأحاديث التي كان يمارس فيها الحكاية و مثال ذلك " حدثنا عبد الله حدثني أبي ثنا خلف بن الوليد ثنا عباد بن عباد ثنا مجالد عن أبي الوداك عن أبي سعيد الخدري قال : قلت و الله ما يأتي علينا أمير إلا و هو شر من الماضي و لا عام إلا و هو شر من الماضي قال : لولا شيئ سمعته من رسول الله عليه الصلاة و السلام لقلت ما يقول و لكن سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول :ثم إن أمرائكم أمير يحثي المال حثيا ، و لا يعده عداً،يأتيه الرجل فيسأله ،فيقول : خذ فيبسط الرجل ثوبه فيحثي فيه و بسط رسول الله صلى الله عليه و سلم ملحفة غليظة كانت عليه يحكى صنيع الرجل ثم جمع إليه أكنافها قال:فيأخذه ثم ينطلق"(1)

إن أول ما ينطلق منه" جيرار جينيت" (gerrard genette) في مفهومه للراوي هو التمييز بين السؤالين التاليين:" من يرى ؟ و من يتكلم ؟ و قد استبدل سؤال من يدرك ؟بمن يرى ؟ لكن التناظر بين من يدرك ؟ و من يتكلم ؟ربما هو مصطنع بعض الاصطناع ، ذلك بأن صوت السارد يقدم دائما بصفته صوت شخص و لو كان مجهول الاسم " (2)

---

1 – علي بن تميم – السرد و الظاهرة الدرامية – المركز الثقافي العربي – ط1 – 2003 – صص : 32- 33 .

2 – جيرار جينيت – عودة إلى خطاب الحكاية – تر : محمد معتصم – المركز الثقافي العربي – ط1 2000 –ص : 83 .

يحاول جينيت من خلال مقولته هذه الموازنة ما بين موقع الراوي ، و مواقع الشخصيات ، إذ كل منهما له مكانته و موقعه الخاص به يميزه عن غيره ،فالراوي غير الشخصية و صوته غير صوت الشخصيات ، و على هذا الأساس حاول" جينيت" التمييز بين القول السردي و الأفعال و الأقوال المتعلقة بالشخصيات من زاوية أخرى ، فقد تناول دور صوت الراوي في تحديد دلالة الوحدات اللغوية المكونة للنص بقوله :" إن أكثر العبارات موضوعية مثل : (أنام مبكرا) و (الماء يغلي عند مئة درجة مئوية) أو (مجموعة زوايا المثلث يساوي مجموع زاويتين قائمتين) ، لا يمكن فهمها و تقديرها حق قدرها إلا إذا عرف الشخص الذي تفوه بها ...ذلك لأن المعنى الذي تؤديه كل عبارة سردية من العبارات السابقة معلق بين حدثين : حدث الفعل و حدث القول ،و بين لحظتين هما: تحظة إنجاز الفعل و لحظة التفوه بالإخبار عنه ، و لكن من الحدثين موقعه و ظروفه و لكل منهما فاعله " (1)

نفهم من هنا أن" جينيت" يرجع ضرورة فهم القصة و الاستمتاع بها إلىمعرفة من يرويها ؟ و متى ؟ وكيف ؟ ولمعرفة من يروي القصة لا بد من معرفة إذ كان لهذا الراوي صفات يتميز بها وجب على الكاتب إبرازها في النص ، وفي مقام آخر بدا" هنري جيمس" مخالفا نوعا ما لآراء بعض الدارسين في معالجتهم لماهية الراوي إذ يعد من بين أهم الدارسين الذين أثاروا قضية الراوي و محاولة التعرف على تقنياته و مدى تأثيره في النص السردي، و قد حاول في شتى محاولاته التطبيقية المتعلقة بالراوي أن يدرسه ضمن مجال واسع حتى ترتفع مكانته و يرتفع صوته ، لذا فقد كانت وجهته نحو الراوي تنطلق من نقطتين يحضرهما في قوله الآتي "هناك نوعان من الرواة في تاريخ الرواية : راوي تقليدي يسيطر على السرد و يهيمن على كل شيء كما يدعي العلم بكل شيء

---

1 – د . عبد الرحيم الكردي – الراوي و النص القصصي – مرجع سابق- ص : 47 – نقلا عن : gerrard genette-narrative discors-p 212 .

و راوي ثاني حديث يرى أنه يجب عليه أن يتخلى عن السلطة التي ورثها عن أساليب القصص القديمة كما يجب عليه أن ينزع عليه سلطان المعرفة الذي يدعيه و يتحول إلى مجرد وعاء أو إطار أو زاوية أو مرآة " (1)

لقد بدا لنا جليا أن" يمنى العيد" تلتقي في النظرة نفسها مع" رولان بارث "حول ماهية الراوي إذ يعتبر هذا الأخير أن جل الأعمال السردية تحتوي على سارد فهو يرى الحكاية مثل الملحمة و القصة مثل الطرفة

و لذا على كل من يحكي أن يعتبر العالم المحكي واقعا لذا وجب عليه التحول إلى كائنات تتناسب مع هذا الواقع ، و من هذا المنطلق يرى" بارث" أن السارد " يعتقد بما يروي حتى و إن كان يروي حكاية تمتلئ بالأكاذيب : لا يمكنه أن يكذب لو لم يكن يعتقد بما يروي ، فالمؤلف لا يستطيع الكذب ولكنه في المقابل يستطيع أن يكتب عن الخير أو الشر ، إ ن أب العائلة أو الأم اللذين يحكيان بدورهما قصة يتعرضان لنفس التحول الذي يجب على المؤلف أن يحدثه في نفسه عندما يبدأ حكايته ، هذا يعني أن السارد في فن الحكاية ليس هو المؤلف المعروف مسبقا أو غير المعروف ولكنه دور خلقه المؤلف و تبناه " (2)، لقد تبين لنا من خلال هذه المقولة أن بارث استخلص نتيجة إيجابية تمثلت في أن " السارد شخصية خيالية تقمصها المؤلف و نتيجة سلبية تمثلت في أن السارد في الرواية ليس هو المؤلف "(3)

1– د . عبد الرحيم الكردي – الراوي و النص القصصي – مرجع سابق- صص : 31 – 32 .

2 –رولان بارث – شعرية المحكي – الجمعية التعاونية للطباعة – تر:د. غسان السيد – د- ط1 – 2001 – ص89

3 – المرجع نفسه - ص : 90 .

أما" بيتش" (petch) فقد بذل هو الآخر جهدا كبيرا في التفريق بين أنواع زاوية الرؤية التي استخدمها "هنري جيمس" (hennry jeams) في قصصه باحثا في شتى أنواع الرواية كما انه تحدث عما يمكن أن يحدثه الراوي الخفي في تحريك الشخصيات ، وبعد دراسات و محاولات عديدة قام بها انتهى بعد ذلك إلى نتيجة خلص فيها إلى أن : القصة نفسها بنفسها و تتحدث إلى نفسها و المؤلف لا يلتمس الأعذار أو يتمحل العلل لشخصياته و لا يخبرنا بما يفعلون بل يدعهم يعبرون عن ذلك بأنفسهم بل إنهم هم الذين يخبروننا عما يفكرون فيه و يشعرون به ، و عن ماهية الانطباعات التي تواردت على عقولهم منذ أن تبوأوا مواقعهم التي وجدوا أنفسهم فيها"(1)

لقد تبين لنا من هنا أن "بيتش" (petch)يتوافق مع "هنري جيمس" (hennry jeams) في شتى مواقفه في ميله إلى طريقة العرض وتخليه عن الطريقة السردية القديمة التي يدعي فيها الراوي العلم بكل شيء .

أشكال الراوي من خلال السرد الروائي الجزائري

للراوي مهام يقوم بها داخل العمل السردي و هذا ما يساعد على تعدد مواقعه و اختلاف رؤيته و صوته باختلاف الوظائف التي يقوم وهذا حسب قدرته في التحكم و إدراك العالم المحيط به و طريقة تعبيره عن هذا العالم ، إن استخدام الراوي كتقنية في الكتابة مكن مختلف كتاب الرواية من التفنن في استخدامه و هذا راجع إلى علاقته بما يروي ، و كثيرا ما لجأ الروائيين إلى تنويع الراوي حتى في العمل الواحد و هذا وفق ما تقتضيه الحاجة السردية ، و لإبراز ذلك يمكننا الوقوف عند أنواع الرواة بشتى خصوصياتهم و هذا بواسطة أمثلة توضيحية عن كل نوع من الأنواع :

---

1 – د. عبد الرحيم الكردي – الراوي و النص القصصي – مرجع سابق – ص : 33 .

1

–الراوي بضمير الـ (أنا):(من خلال نص الولي الطاهر) :

إن أول ما يتبادر إلى أذهاننا عند سماع جملة راوي بضمير المتكلم (أنا) هو أن المؤلف أسنده هذا وعمد إلى إبراز الذات الساردة للراوي ، و بصفة أخرى كان يسعى إلى تقوية و تضخيم مهمته في الاستحواذ على العالم الروائي الذي يحكيه و بمعنى آخر و بسيط أن الراوي بضمير الـ (أنا) يتصدر العمل الروائي المحكي.

تعبر" يمنى العيد" في إطار هذا التصور بقولها :" إن الراوي هو من يتكلم في زمن حاضر عن بطل كأنه هو الراوي ، و قد وقعت أفعاله في زمن مضى ، أي إن كان الراوي هو البطل فإن ثمة مسافة زمنية تنهض مع السرد بينهما (1)

تريد" يمنى العيد" أن توضح لنا من خلال مقولتها هذه أن الراوي هو بطل قصته المحكية وأن المسافة الزمنية قائمة بين راوي في زمن مضى يحكي عنه راوي في زمن حاضر و للتوضيح أكثر نأخذ هذا المقطع من رواية موسم الهجرة إلى الشمال : "عدت إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة ، سبعة أعوام على وجه التحديد ، كنت خلالها أتعلم في أوروبا تعلمت الكثير و غاب عني الكثير ، لكن تلك قصة أخرى ، المهم أنني عدت، و بي شوق عظيم إلى أهلي في تلك القرية الصغيرة عند منحى الليل سبعة أعوام و أنا أحن إليها وأحلم بهم ،و لما جئتهم كانت لحظة عجيبة أن وجدتني حقيقة قائما بينهم ، فرحبوا بي و ضجوا حولي و لم يمض وقت طويل حتى أحسست كأن ثلجا يذوب في داخلي ، فكأنني مقرور طلعت عليه الشمس ذلك دفء الحياة في العشيرة أفقدته زمانا في بلاد (تموت من البرد حيتانها) تعودت أذناي أصواتهم ، و ألفت عيناي أشكالهم من كثرة ما

---

1 –د. يمنى العيد – تقنيات السرد الروائي – (في ضوء المنهج البنيوي) –مرجع سابق –ص : 94

فكرت فيهم في الغيبة ، قام بيني و بينهم شيء مثل الضباب ، أول وهلة رأيتهم لكن الضباب راح واستيقظت ثاني يوم وصولي"(1)

لقد التمسنا من خلال هذا المثال أن الراوي افتتح حكايته بـ :(عدت سادتي ...كنت ... إلخ) حيث بدأ السرد و تحكي الشخصية عن نفسها في زمن غيابها ، و قد انتقلت هذه الشخصية إلى راوي أمكنها من ذلك سخاؤها بقدرات السرد و تملكها لأدواته ، وفي السياق نفسه يقول "أحلام مستغانمي":"ثم أعود فأعد الليالي فتبدو لي ثلاث ليال كاملة ، هي الجمعة و السبت و الأحد أتساءل و أنا أتوقع مسبقا طولها ، كيف سأقضيها؟ و يحضرني ذلك البيت الشعري القديم الذي لم أصدقه من قبل :

أعد الليالي ليلة بعد ليلة و قد عشت دهرا لا أعد الليواليا

ترى أهكذا يبدأ الحب دائما ، عندما نبدأ في استبدال مقاييسنا الخاصة المتفق عليها و إذا بالزمن فترة من العمر لا علاقة لها بالوقت "(2)

إن أهم نقطة يمكن أن نستخلصها من المقطع السابق هي أن الراوي في ذاكرة الجسد زعزع مفهوم الراوي البطل المهيمن على السرد انطلاقا من أن معنى البطولة منعدم تمام الانعدام في تلك الرواية التي يستأثر فيها الراوي البطل بكل مكاسبه المعنوية و المادية ، و على هذا الأساس ترى الأستاذة" ليلى بلخير" قائلة أن :" خالد بعيد كل البعد عن المثالية في شخصيته على العكس تماما حيث يتقدم أحيانا في صورة متناقضة تعاني من عطب شديد نفسي و جسدي و أن هروبه من

---

1 – الطيب صالح موسم الهجرة إلى الشمال – المقطع الأول من الرواية – ص : 15

2 – أحلام مستغانمي – ذاكرة الجسد – مصدر سابق – صص : 70 – 71 .

التواصل مع الآخرين بداية لهروبه من وطنه .....و عجزه أمام المرأة التي يحب ، فلم يحافظ عليها كابنة و لم يحافظ عليها كزوجة "(1)

لقد بدا لنا الراوي في ذاكرة الجسد مختلفا تمام الاختلاف عن مفهوم الراوي البطل في شخصيته و صفاته المادية و المعنوية ، حيث بدا متميزا بنوع من القلق و الارتباك اللذان أفقداه التماسك و الإنسجام مع الآخرين وفي هذا الصدد تستحضرني مقولة قالتها فيه الدكتورة يمنى العيد :" بنية هذا النمط هي بنية تميل إلى القلق ، إلى شيء من عدم التمسك و الانسجام أو هي توحي بذلك كأنها لا تترابط أو كأنها تتفكك ، و هي في هذا النمط لا تنمو نحو غاية لها ، تنتهي و لا تنتهي ، لكنها تطرح سؤالها كان القراءة تستكملها أو كأنها كتابة تمارسها القراءة "(2)

2 – الراوي العليم بكل شيء :

هذا الصنف من الرواة يتخذ لنفسه "موقعا عاليا و معتبرا إلى درجة أنه يصبح كاتب عليم بكل شيء ، لأنه يظهر في هذه الحالة بأنه الروائي ، فهو يعرف ما تعرفه و ما لا تعرفه الشخصيات ويرى ما تراه و ما لا تراه ، و هو المتحدث الرسمي عنها ، فلا نسمع غير صوته "(3)

هذا الراوي نجده بشكل واضح في الأدب الشعبي الذي يعتمد عليه كثيرا لإيهام القارئ بصدق الأحداث و بواقعيتها من خلال كثرة المعلومات التي يعرفها و يقوم بإيصالها إلى المتلقي ، و في هذا المقام يعبر الدكتور إبراهيم خليل :" الراوي العليم هو الراوي الذي يمتلك القدرة غير المحدودة

---

1 –أ.ليلى بلخير –هوية الراوي في ثلاثية أحلام مستغانمي –مرجع سابق –ص : 13.
2 –د. يمنى العيد – الراوي الموقع و الشكل – مؤسسة الأبحاث العربية –بيروت –ط1 -1986 –صص : 125 - 128 .
3– د. عبد الرحيم الكردي – الراوي و النص القصصي – مرجع سابق –ص : 101 .

على الوقوف على الأبعاد الداخلية و الخارجية للأشخاص ، فيكشف لنا عن العوالم السرية للأبطال دون أن تقف في طريقه حواجز ... و يعد هذا الراوي هو قناع من أقنعة المؤلف " (1)

يعتبر هذا النوع من الرواة المالك الوحيد إن صح التعبير للأحداث التي يرويها المتلقي ، و ما على هذا الأخير إلا أن يصدق ما يسمع أو ما يشاهد من طرف الراوي على أساس أنه العالم بكل شيء ، وخير مثال يمكن أن يناسب هذا الحكم المطلق على هذا النوع من الرواة ،هو المقطع التالي من رواية زينب :" بقيت في مكانها هنيهة ساكنة لا تبدي حراكا ، ثم فردت ذراعيها من جديد و أرسلت في الهواء تنهداتها و تركت نفسها تذهب في احلام يحييها النسيم حتى أحست بالباب تفتحها أمها راجعة من أول أدوار (الملية) هناك التفتت إلى أختها تهزها لتستيقظ لكن الصغيرة ذاهبة في نوم عميق لا تزيد على أن تتقلب كأن بها ضيقا ممن يقلقها عن مضجعها .. " (2)

و هناك من يقيس درجة علم الراوي بحجم رؤى الشخصيات و على هذا الأساس يقسم " جان بويون" الراوي من حيث درجة علمه إلى ثلاثة أقسام : (3)

أ- الراوي الذي لا يعلم إلا ما تعلمه الشخصيات :

و يسميه "الرؤية مع " و تكون معرفة الراوي على قدر معرفة الشخصية ، فلا يقدم لنا معلومات إلا إذا كانت الشخصية نفسها وصلت إليها ، ففي هذه الحالة يكون الراوي مصاحبا للشخصيات و يتبادل معها المعرفة ، و في هذا الشأن يقول " الطاهر وطار " :

"حتى الآن ، لا فنحن في منتصف النهار ، و المكاتب الحكومية خاوية الآن . و إنكم لعلى علم ، بأن مسابقات الهجن استمرت حتى صباح اليوم تحت الأنوار الكاشفة ، كما أن السواحل الأوروبية

---

1 –د. إبراهيم خليل – في بنية الرواية (الراوي و أقنعة المؤلف) – مرجع سابق – ص : 04.
2– محمد حسين هيكل –رواية زينب –المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية – الرغاية – الجزائر – (د-ط)- 1999 – صص: 21- 22.
3 سيزا أحمد قاسم –بناء الرواية –(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)- الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة –(د.ط) – 1984 – ص : 96 .

وخاصة الاسبانية ، تستوعب عددا غير قليل من أولي الأمر بعد سنة كاملة من السهر الدءوب على سير الأمور."(1)

ب- الراوي الذي يعلم أكثر مما تعلمه الشخصيات :

و يسميه " الرؤية من الوراء " حيث يكون الراوي عارفا اكثر مما تعرفه الشخصية ، كما أنه يستطيع أن يدرك رغبات الأبطال الحقيقية ، وهكذا فقد جاء في رواية ذاكرة الجسد مقطع مناسب لهذا النمط من الرواة :" أنت تملئين ثقوب الذاكرة الفارغة بالكلمات فقط و تتجاوزين الجراح بالكذب و ربما كان هذا سلاح تعلقك بي أنا الذي أعرف الحلقة المفقودة من عمرك و أعرف ذلك الأب الذي لم تريه سوى مرات في حياتك و تلك المدينة التي كنت تسكنينها و لا تسكنك و تعاملين أزقتها دون عشق و تمشين و تجيئين على ذاكرتها دون انتباه ، أنت التي تعلقتي بي لتكتشفي ما تجهلينه ..... و أنا الذي تعلقت بك لأنسى ما كنت أعرفه ...أكان ممكنا لحبنا أن يدوم "(2)

يبدو الراوي في هذا المقطع عالما أكثر مما تعلمه الشخصية المتحدث إليها ، حيث نجده يحكي لها عن تفاصيل مهمة خاصة بطفولتها لأنه كان صديق والدها في الحرب .

ج – الراوي الذي يعلم أقل مما تعلمه الشخصيات :

و يسميه " الرؤية من الخارج " ، فالراوي في هذه الحالة لا يعلم إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات و بالتالي يعتمد على الوصف الخارجي أي وصف الأصوات و الحركات ، و خير مثال

1- الطاهر وطار – الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق – ص : 31 .

2 – أحلام مستغانمي – رواية ذاكرة الجسد – مصدر سابق – ص : 49 .

نجده مناسبا لهذا النوع من الرواة المقطع التالي من رواية ذاكرة الجسد:

" يومها تذكرت حديثا قديما لنا ، عندما سألتك مرة لماذا اخترت الرواية بالذات و إذا بجوابك يدهش قلت يومها بابتسامة لم أدرك نسبة الصدق فيها من نسبة التحايل : كان لابد أن أضع شيئا من الترتيب الداخلي و أتخلص من بعض الأثاث القديم ، إن أعماقنا أيضا في حاجة إلى نفض كأي بيت نسكنه و لا يمكن أن أبقي نوافذي مغلقة هكذا على أكثر من جثة "(1)

لقد تبين لنا من خلال هذا المقطع أن الراوي لا يعرف كل شيء عن الشخصية و إلا لما أصيب بالدهشة من جوابها ، لذا فقد اكتفى بطرح السؤال لا من أجل إقامة حوار معها بل سؤال لا يملك الإجابة عنه حقا .

و من هذا المنطلق تبين لنا أن الراوي العليم بكل شيء يتميز بقدرة فائقة في السرد و يهتم بالبواطن أكثر من اهتمامه بالظواهر ، و كلما قل علمه قلت قدرته و اكتفى برصد الظواهر فحسب " فإذا كان الراوي عليما بكل شيء فإنه لا يكتفي بسرد و نقل المعلومات التي يعرفها عن الشخصيات فحسب بل يتجاوز ذلك إلى النقد و التعليم ، في هذه الحالة يراه الدكتور عبد الرحيم الكردي بأنه راوي إيجابي و قد يكون راويا عليما بكل شيء سلبيا محايدا ، و موضوعيا يكتفي بنقل العالم القصصي دون أن يتدخل بالنقد أو التقويم فهو مجرد كاشف عن الحقيقة التي يعرفها فحسب دون أن يدعو أحدا إلى الإقبال عليها أو إلى رفضها "(2)

3 – الراوي المشارك و الراوي غير المشارك :

إن اقتراب الراوي من الشخصيات إلى درجة أن يصبح واحدا منها فإنه في هذه الحالة يمتزج

---

1 – أحلام مستغانمي – رواية ذاكرة الجسد – مصدر سابق – ص : 23

2 – د . عبد الرحيم الكردي – الراوي و النص القصصي – مرجع سابق – صص : 108 – 109 .

موقعه بمواقعها ، و يصبح الزمان الذي يتحدث فيه هو نفسه زمانها الذي تتحرك خلاله و بالمرة يشارك الشخصيات في صناعة أحداثها بفعل القص ، أما إذا ابتعد عن موقعها و نظر إليها نظرة المتتبع لأخبارها يبقى و أنه غير مشارك في الأحداث ، مما لا شك فيه أن الفارق فيما بين الراوي المشارك و غير المشارك مقتصر على المسافة الزمنية ، فإذا تقلصت كان مشاركا و إذا اتسعت كان غير مشارك .

إذا قامت الشخصيات برواية الأحداث ففي هذه الحالة ينعدم الموقع الزماني للراوي و يبقى موقع الشخصيات هو المتصدر للأعمال الروائية ، و يعتقد الدكتور عبد الرحيم الكردي في كتابه الموسوم " الراوي و النص القصصي " أن الراوي المشارك يتخذ أساليب عديدة في الروايات العربية منها :

1 – " الاعتماد في سرد القصة على سرد الأفكار و الأقوال و يقل فيه الاعتماد على الأحداث إلى أقصى حد ممكن و هكذا تحل الهواجس و التأملات والأحاديث محل الأحداث كما يتلاشى الزمان الفعلي للأحداث الماضية المحكية على ألسنة الشخصيات أو تقل قيمته و لا يبقى سوى الزمان الآخر ، زمان فيضان الشعور أو تيار الوعي بهذه الأحداث و هو نفسه زمان السرد ..."(1)

2 – أن الرواية تحكي حياة حاضرة يشكل الماضي جزءا مهما من مقوماتها حيث أن هذا الماضي يصبح جزءا من الحاضر المحكي لكن بأسلوب أو وسيلة مغايرة و ذلك عندما يصبح الماضي أجزاء متناثرة على ألسنة الشخصيات المتحاورة ، و من الأمثلة على ذلك هذه الفقرة الحوارية المقتبسة من رواية " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " ، " للطاهر وطار" قائلا :

- عندنا الظلمة الحالكة .

---

1 – د. عبد الرحيم الكردي – الراوي و النص القصصي – مرجع سابق – ص : 122.

- صف لنا الحالة يا فقراء .

-و الله. ليس هناك حالة استثنائية ، فكل واحد انبطح قرب كومة أو شجرة القات ، و أغمض عينيه ،و راح يعلف .

- أليس هناك ضحايا ، ألم يصطدم الناس ببعضهم ؟ ألم يتشاجروا على الحساب ، و هم يتبادلون النقود و القات ؟

- بلى حدث كل ذلك ، و لكن الناس لم يولوه أهمية كبرى ، فقد كانوا على عجلة من أمرهم لاستباق الظلمة.

- فهل قيل شيء بخصوص هذه الظلمة كما تسميها .

- نعم قيل بعض الشيء . الحكومة ، قالت إنه الإرهاب ، و المعارضة قالت إنهم الأمريكان و الشعب قال ما قاله الأئمة . يولج الليل في النهار و يولج النهار في الليل سبحانه جل و علا . ربما . ربما . سيتساءل الناس هنا عندما يستيقظون عما إذا كانت الحالة ستطول لأن الوصول معها إلى شجر القات ، لقطفه طريا منتعشا ، سيكون عسيرا ، إن لم يكن مستحيلا" (1)

إن الماضي في هذه الفقرة جزء من الحاضر ، و الراوي الذي يقوم بسرد هذا الماضي إنما يقوم بذلك من خلال كلامه الذي هو جزء من أفعاله التي شارك في صنعها .

3 –يجب على الراوي المشارك أن يجعل الكاتب إحدى الشخصيات التي شهدت الأحداث التي ترويها لكن شريطة أن تمر مدة من الزمن أو الابتعاد عن المكان الذي جرت فيه تلك الأحداث "(2)

---

1 – الطاهر وطار – الولي الطاهر يرفع بالدعاء – مصدر سابق – صص : 53 -54 .

2 – د. عبد الرحيم الكردي - الراوي و النص القصصي – مرجع سابق – ص : 124 .

و على هذا الأساس اتضح لنا أن لهذا النوع من الرواة عدة تقسيمات : (1)

أ- الراوي المشارك الذي يروي من قلب الأحداث و هو أحد الفاعلين لها .

ب – الراوي الشاهد .

ج – الراوي الذي يحكي الذكريات التي مرت به في الماضي و كان مشاركا فيها أو شاهدا عليها .

فالراوي المشارك نجده غالبا ما يروي بضمير المتكلم ، غير أن هذا الضمير غير دال عليه كما يمكن أن يروي بضمير الغائب كما هو الحال في رواية (الأيام لطه حسين) ، و أيا ما كان الضمير المستخدم ، فإن المهم هو مشاركة الراوي في الأحداث ، أما فيما يخص الراوي غير المشارك فهو ذلك الراوي الذي توجد لديه مسافة زمانية أو مكانية تفصل بين موقعه و موقع الشخصيات و بهذا لا يدعي هذا النوع من الرواة المشاركة في الأحداث أو أنه رآها ، بل يرويها بصيغة الماضي وبضمير الغائب فالراوي غير المشارك قد يتخذ شكل المؤرخ الذي يجمع الوثائق و يحللها ، أو شكل المخبر الحافظ للوقائع دون أن يتدخل بالتعليق أو التحليل و بابتعاد موقع هذا الراوي عن مواقع الشخصيات ينقسم النص الروائي إلى قسمين متداخلين بحيث يبقى الراوي في المدخل بينما تختبئ الشخصيات في القسم الداخلي "(2).

4 – الراوي من الخارج ، و الراوي من الداخل في الولي الطاهر :

أ –الراوي من الخارج :

إن اعتماد الرواية على هذا النوع من الرواة يظهر جليا في أن الأفعال الظاهرة في الشخصيات هي أهم ما يمكن أن يركز عليه الراوي أو يتيحها العناية الكبرى ، ففي هذه الحالة وجب عليه أن

---

1 – د. عبد الرحيم الكردي - الراوي و النص القصصي – مرجع سابق – ص : 127 .

2 – د . عبد الرحيم الكردي – الراوي و النص القصصي – مرجع سابق – ص : 127 .

لا يذكر إلا ما أدركته إحدى حواسه من رؤية و سمع و شم ... إلخ ، وهكذا أصبح " عرض القصة مشابها بالمسرحية و بهذه الطريقة يصبح الراوي مجرد معلق أو واصف للأحداث "(1) \

و خير مثال على ذلك هو فقرة من رواية "عودة الروح " لتوفيق الحكيم مصورا مشهد الطبيب وهو يكشف على الناس : " قاعة واحدة إصطف فيها خمس أسر (عيار بوصفة و ربع ، أحدها بجانب الآخر وخزانة واحدة كخزانة الخطاطين ، مخلوعة إحدى عارضتيها ، فيها ثياب على كل نوع و مقاس ، و بعضها ملابس بوليس رسمية بأزرار نحاسية و آلة موسيقية عتيقة بمنفاخ (هارمونيكا) معلقة بالحائط

ـ أعنبر في ثكنة ؟

و لكن الطبيب واثق من أنه دخل منزلا ، و مازال يذكر رقمه و شارعه و دنا أخيرا من السرير الخامس فلم يتمالك و ابتسم ، لم يكن هذا سريرا و إنما هو مائدة الطعام الخشبية إنقلبت فراشا لأحدهم ، وقف الطبيب لحظة يتأمل المرضى الراقدين صفا ... و في النهاية تقدم و هو يقول : لا ... دا مش بيت ! دا مستشفى ! ..."(2)

لقد طغى على هذه الفقرة أسلوب الوصف لا غير في ذكر الجوانب الحسية للموصوفات و هذا النوع من الأساليب لا يعمل على تصوير الحياة الكاملة للشخصيات بل يسعى إلى تشويه صورته و جعلها في صورة هزلية تثير الضحك .

ب – الراوي من الداخل :

هذا النوع من الرواة يفهم من أول وهلة على أنه يذكر الأشياء الباطنية ،و يظهرها بوصفها أطيافا مرسومة على صفحة العقل الباطن للراوي أو لإحدى الشخصيات ، و من ثم فإن " الأشياء لا

---

1 – د . عبد الرحيم الكردي – الراوي و النص القصصي – مرجع سابق – صص :128 - 129 .
2 – توفيق الحكيم – عودة الروح – مكتبة الآداب – ج1 (د- ت) – صص : 09 – 10 .

تبدو مجرد جافة ، بل تبدو ممتزجة بالأحاسيس و المشاعر و الإنفعالات ، و منذ ظهور نظريات التحليل النفسي أخذ الروائيون ينظرون إلى العقل الباطن باعتباره المستودع الذي يخبئ كل الحقائق المتعلقة بالإنسان، فتسارع علماء النفس ، إلى معرفة و استنطاق مشاعر الإنسان الخفية و بهذا تحول الراوي إلى محلل نفسي حينا و إلى مريض يرقد أمام الطبيب حينا آخر ، و قد ظهرت الواقعية النفسية باعتبارها الركيزة التي إستندت إليها القصة السيكولوجية و تعددت أساليب السرد في هذه الروايات تعددا كبيرا لكن جميعها تصب في غاية واحدة ألا وهي الكشف عن الحقيقة من خلال المخزون الباطني لعقل الشخصية و قد أدى هذا الإجراء إلى عدة أثار خطيرة في مجال السرد ، أما " زاوية الرؤية انتقلت من العالم الخارجي إلى العالم الداخلي ..."(1)

بين هذا وذاك يبقى و أن الراوي من الداخل يهتم بما خفي من مشاعر و انفعالات باطنية غير معلومة للمتلقي و بالتالي هو من يستنطقها و يوصلها إلى قارئها ، و خير مثال مناسب لهذا النوع من الرواة مقطع مأخوذ من رواية " ذاكرة الجسد " " لأحلام مستغانمي " قائلة :

" لست حبيبتي ...

أنت مشروع حبي للزمن القادم ، أنت مشروع قصتي و فرحي القادم ... أنت مشروع عمري الآخر في انتظارك ... أحبي من شئتي من الرجال و أكتبي ما شئتي من القصص ...وحدي أعرف قصتك التي لن تصدر يوما في كتاب ، وحدي أعرف أبطالك المسنين و آخرين صنعتهم من ورق ، وحدي أعرف طريقتك الشاذة في الحب ، طريقتك الفريدة في قتل من تحبين ...لتؤثثي كتبك فقط " (2)

تقول الأستاذة ليلى بلخير في هذا السباق :" يحضر الراوي البطل بشكل مأساوي و بنبرة مأساوية

---

1 – د. عبد الرحيم الكردي – الراوي و النص القصصي – مرجع سابق – ص : 131 .

2 – أحلام مستغانمي – ذاكرة الجسد – مصدر سابق – ص : 333 .

و بنبرة خنسائية البكاء ممزق الفؤاد ، يخاطب الحبيبة بنبرة عالية الغضب ، يدعي فيها حقه المشروع في إمتلاكها لأنه وحده يملك أسرارها و مفاتيحها "(1)

5 – الراوي بين الظهور و الضمور في الرواية الجزائرية المعاصرة :

أ – الراوي الظاهر (من خلال الولي الطاهر) " للطاهر وطار " :

إن أول ما يتبادر إلى أذهاننا عند سماع جملة راوي ظاهر ، معنى ذلك أنه راوي مسيطر على عالم النص و أنه هو العالم بكل شيء ، إذ أنه يظهر في النص ظهورا قويا و بالتالي يعلو صوته على جميع الأصوات فلا نسمع إلا صوته و لا نعلم إلا ما يعرفه هو عما تقوم به الشخصيات من أفعال الظاهرة منها والباطنة ، و قد برز هذا النوع من الرواة في الأدب العربي القديم و الأدب الشعبي ، و تعتبر صورة شهرزاد كل ليلة أمام شهريار من أحسن و أروع الأمثلة التي تتناسب وهذا النمط ، حيث أنها تسمع شهريار صوتها وتسمعنا نحن أيضا ، لكن هذا لا يعني أن هذا النوع من الرواة قد اختفى في العصر الحديث بل اتخذ أشكالا مختلفة ،و برز في حالات عديدة و متنوعة ، إذ أنه يأتي متحدثا بصيغ مختلفة تصعب نوعا ما معرفته ، حيث نجده تارة بضمير المتكلم و في هذه الحالة يكون متحدثا عن نفسه بصفة مباشرة ، و مرة أخرى يتحدث بضمير الغائب إذ أنه في هذه الحالة يبرز الأحداث دون أن يكون حاجزا بينها و بين المتلقي ، و تارة يستخدم الفعل الماضي ليميز بين زمان الأحداث و زمان القول ، و هناك أيضا مقام أخر لهذا النوع من الرواة حيث أنه يستخدم الفعل المضارع المفرغ من الزمان ليجعل قارئه يعيش الأحداث كما هي ، و لكي نبرز دور الراوي الظاهر العالم بكل شيء نتوقف عند فقرة من رواية " الولي الطاهر " ، " للطاهر وطار " قائلا :

---

1 – أ. ليلى بلخبر – هوية الراوي في ثلاثية أحلام مستغانمي – مجلة التبيين – ع 31 – 2008 – ص : 14 .

" تواصلت صرعة الولي الطاهر ، و تواصل معها التحديق في الشاشة المسودة ، و التي كان في الحقيقة يرى و يبصر من خلالها ، صور و مناظر كل ما كان يتفوه به سواء المذيع الرئيس ، أو المراسلون من مختلف أنحاء العالم ، و قد رأى بأم عينيه قطة صدام حسين ، و هي تتمسح بأقدامه الحافية ، ثم تموء ، و تنير له البهمة المدلهمة ، و قد تبعه إلى أن دخل منزلا ، يقع على ضفة الفرات ، ليس به سوى امرأتين تقدم بهما العمر ، لم ترياه في البهمة ، لكن سمعتا حركة ، و مواء قطة ، و صوتا مكدودا يطمئنهما قائلا :

ـ ضيف رب العالمين .

ـ هذا الصوت ليس غريبا .

ـ قالت إحداهما للأخرى فردت عليها :

ـ ما عساه يفعل ، كل شيء أخذوه ، ما تبقى على الأمريكان ، استولى عليه اللصوص ."(1)

في هذه الفقرة يظهر لنا الراوي أكثر من ظهور الشخصيات الرئيسية فلا نسمع صوتا إلا صوته فكل الأفكار و الأفعال و الأقوال نجد الراوي هو الذي " يقوم بحكايتها نيابة عن البطل أو الفاعل وهكذا يرتفع صوت الراوي الذي يرى وحده ما تقوم به الشخصيات أين تبقى هي مختبأة ، عندها فقط يصبح المجال مفتوحا أمام الراوي ليبرز تارة تلوى الأخرى مدعيا أنه فعل كذا و كذا ، و الراوي وحده هو الذي يعرف وهو الذي يقول، و هو الذي يحكم على الأشياء ، و يقومها برؤيته، و من زاويته "(2)

لقد اهتم النقاد بشكل الأسلوب القصصي و درجة إرتباطه بظهور الراوي، و ذلك بقياس المسافة التي توجد بينه، و بين الشخصيات دون نسيان مدى إرتفاع صوته بالنسبة لأصوات الشخصيات

---

1 – الطاهر وطار – الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق – ص : 63.

2 – د . عبد الرحيم الكردي – الراوي و النص القصصي – مرجع سابق – ص : 81 .

و من ناحية أخرى مراعاة المسافة بين الراوي و المؤلف ، و في هذا الشأن يقول الدكتور عبد الرحيم الكردي : " الحقيقة أن المسافة تصلح أن تكون معيارا لقياس درجة ظهور الراوي فهي مرتبطة به ، فكلما إزداد الراوي تقربا من الشخصيات و صغرت المسافة التي تفصل بينه و بينها خف صوت الراوي و انكمشت صورته حتى يصير في النهاية واحدا منها و حينئذ يبرز أسلوب العرض المعتمد على الحوار و كلما إبتعد الراوي عن الشخصيات و اقتربت من المؤلف تضخمت صورته و ارتفع صوته و ظهر الأسلوب السردي البسيط على أسلوب التقارير أو الأسلوب الغير مباشر "(1)

يتضح لنا من خلال هذه المقولة أن هناك مسافة زمنية بين موقع الراوي و مواقع الشخصيات و مثلما توجد مسافة زمنية توجد أيضا مسافة تعبيرية أسلوبية تتمثل في مدى سيطرة الراوي على القول و انفراده بذلك إذ يتصد العمل الروائي في التعبير ، وفي المقابل يقصي الشخصيات أو يمنعها من المشاركة في التعبير أو إبداء الرأي " فهو في القصة الصوت الأعلى ، أما الشخصيات فهي مجرد أدوات و مواد تتحرك لا تبدو ضلالها على شاشة الراوي التي تلتصق بعيني القارئ ، حيث أنها لا تتيح للقارئ فرصة أن يرى الأشياء في وجودها شبه المعاش بل تقدمها له هذه الشاشة في صورة معاني جاهزة و من ثم يبدو موقع الراوي في هذه القصة متعاليا مترفعا يشبه موقع الملك المستبد من الرعية المستكينة المستسلمة و يظهر ذلك في شيوع الأساليب التقريرية التي تكاد تغطي جميع سطور النص السابق ، و على حساب ما سبق يمكن إدراك الراوي من خلال نمطين اثنين هما : " المسافة الزمانية ، و المكانية ، و المسافة التعبيرية أو الأسلوب "(2)

---

1 – د . عبد الرحيم الكردي – الراوي و النص القصصي – مرجع سابق – ص : 83 .

2 – د . عبد الرحيم الكردي – الراوي و النص القصصي – مرجع سابق – ص :86 .

بين هذا وذاك يبقى و أن هذه المواصفات أو الشروط أو المقاييس السالفة الذكر إن صح التعبير تبقى و أنها تدلي بضرورة توفرها في راوي ظاهر يدعي العلم بكل شيء ، كما أنه يتصدر العمل الروائي في إيصاله للمعلومة التي يجهلها القارئ عن الشخصيات في خضم تلاعبات لغوية مختلفة تشد القارئ لمواصلة الأحداث و محاولة التعرف عليها كاملة .

ب – الراوي غير الظاهر :

لقد سبق لنا معرفة الراوي الظاهر و طريقة بروزه و استحواذه على النص الروائي ، لكننا الآن بصدد دراسة نوع مخالف للراوي الأول ، و الذي يعرف بالراوي غير الظاهر ، و بمجرد التفكير في راوي من هذا النوع يتبادر إلى أذهاننا عدة إشكالات نجدها تفرض نفسها بإلحاح شديد فيما يخص الكيفية التي يصاغ بها هذا النوع من الرواة ؟ و ما هي الحالة التي يكون عليها ؟

من المؤكد و المعلوم لدينا أن الراوي الظاهر يتميز بذات و موقع و رؤية ، بينما الراوي غير الظاهر موقع و رؤية فقط ، إذ أنه داخل النص الروائي لا نلمح ذات الراوي غير الظاهر أو الخفي إن صح التعبير و بالتالي المؤلف لا يهتم بإبراز علامات معينة تدل عليه و تبرزه داخل العمل الروائي ، بل يكتفي بتحديد الموقع الذي ترصد منه الأحداث و الأقوال و الأفكار ، و المسافة التي تفصل بين من يرصد الأحداث و الأحداث المرصودة و قد اختلف النقاد حول تسمية هذا النوع من الرواة ، حيث هناك من أطلق عليه اسم " العاكس " و حينا آخر " الكاميرا " و حينا " المرآة " وغيرها من التسميات التي اقتبست من الفنون التشكيلية و من فنون التصوير و السينما .

هي هكذا مجموعة من التسميات التي أطلقت على هذا النوع من الرواة ، و الدكتور عبد الرحيم الكردي يراه على أنه عبارة عن " كاميرا خفية أو عدسة مثبتتة في زاوية من زوايا العالم المصور و هذه الكاميرا أو العدسة هي التي تلتقط ما يقع في محيطها و ما يمتد إليه مرماها فيبدو الشيء

القريب منها كبيرا و البعيد عنها صغيرا ، و الذي يقع في مجالها معلوما و الذي لا يقع في مجالها مجهولا..."(1)

هو هكذا راوي خفي لا يمتلك السلطة على النص و لا السيطرة على أحداث و أقوال و أفكار الشخصيات إذ يبقى و أنه مرتبط بما يحمله العالم المصور حيث يتبدل بتبدلاته و يلتوي بالتواءاته و هذا طبقا لما ترصده هذه العدسة من أحداث .

إذا كان الأسلوب الذي يفرزه الراوي الظاهر قائما على الأسلوب السردي البسيط ، المعتمد على أسلوب التقارير أو الأسلوب غير المباشر، و هذا لا يحدث إلا إذا اقترب الراوي من المؤلف،أما إذا ابتعد عن الشخصيات، فإن الأسلوب الذي يفرزه الراوي غير الظاهر مخالفا للنوع الأول ، حيث يسود أسلوب العرض المعتمد على الحوار و تبرز صور الشخصيات من خلال أفعالها و كلامها وأفكارها ، و لكن هذا الراوي لا يأتي بهذه الصورة الخالصة بمعنى الإعتماد على الحوار لا غير بل لا بد من وجود مواضع يطل فيها الراوي من حين لآخر لأن الرواية لا يمكن أن تكون حوارا لتحولت إلى مسرحية ، و لكي يتضح أثر هذا الراوي المستتر على بناء النص الروائي نأخذ هذه الفقرة المختارة من رواية " الولي الطاهر " للطاهر وطار " حيث لا نجد فيها للراوي أثرا إلا في تلك العبارات التي يبدأ بها الكاتب الرواية مقدما لأحداثها و كاشفا عن مواقع الشخصيات أو مبيننا حركة الشخصيات أثناء عملها و في ذلك قال : " على كل حال ها نحن و النور ، و صور عالمنا العزيز ، نعود إليكم و العود أحمد إن شاء الله . و هذا مراسلنا من القاهرة الأخ عبد الرحيم فقراء يشرع في مراسلته .

-بل .قل يوشك أن ينهي مراسلته ، فمنذ نصف ساعة ، و أنا أتحدث ، و لقد بلغ صوتنا كل من كان

---

1 – د . عبد الرحيم الكردي – الراوي و النص القصصي – مرجع سابق – ص : 89 .

مرتبطا بالمحطة ، إذ كنا نسمع أنفسنا ، فكما قلتم المحطة كانت مفتوحة ، وهذا لحسن حظنا و حظ مستمعينا .

ـ نعم فما الجديد ؟

ـ مبدأ الخلافة أقر في اجتماع مجلس الحكم الجديد ، و الذي يتشكل كما أبان الناطق الرسمي باسمه ، من عشرة أعضاء ، واحد منهم مبصر .

ـ ماذا تقول يا عبد الرحيم ؟ "(1)

ثم يستمر الحوار بلا إنقطاع، ولا يتدخل الراوي إلا في مواطن قليلة ليشرح أحداثا لا يمكن أن يقوم بها الحوار، و لذلك فقد اعتمد " الطاهر وطار " على أسلوب الحوار لاقترابه من الفن المسرحي الذي يغيب فيه الراوي المسيطر، و تبرز فيه صورة الشخصيات المختبئة،ومن صفات الحوار أنه يجعل الأحداث المسرودة متزامنة مع سردها و يعمل كذلك على الحضور الذهني و النفسي للشخصيات كما يتيح لها فرصة الكلام، و حرية التعبير عن نفسها و يزيح عنها الوصاية التي يتزعمها الراوي .

إذا كانت القصة و باعتمادها على أسلوب العرض المسرحي تتوازى في ذلك مع الموقع و السير نحو تمثيله، فإن الرواية عكس ذلك إذ أنها تمثل الواقع، و تدخل في قضاياه بصفة مباشرة فالرواية تكشف وتحلل بينما المسرحية تمثل وتصور.

بين هذا وذاك يبقى الراوي الخفي يجعل الرواية أكثرها حوارا يعتمد على الأفعال و الأقوال في أسلوب أقرب إلى الحوار المسرحي، حيث نجد في كثير من الروايات الحديثة أن الشخصيات مجرد وعاء أو موضوعا للمادة القصصية، فتتحول كل شخصية إلى رؤية مستقلة، وصوت مستقل و عالم قائم بذاته ، زيادة على كل ذلك نعرض أنواعا أخرى من الرواة الذين تم التطرق إليهم و الاهتمام بهم

---

1 – الطاهر وطار – الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق – ص : 67.

من طرف العديد من النقاد و ذلك من أجل نقد بعض الأسس النظرية التي تنظر إلى القصة من خلال الضمير الذي تروي به (متكلم،غائب) و إنطلاقا من هذا التميز تتحدد نوعية الرؤية أو وجهة النظر، و في هذا السياق يميز بوث بين نوعين من الرواة ، مشاركين في القصة كشخصيات من جهة و غير مشاركين من جهة ثانية: (1)

1- الكاتب الضمني (الذات الثانية للكاتب) :

مهما اختلفت مواضيع الرواية الأروبية بصفة عامة و الجزائرية بصفة خاصة فلا بد من وجود كاتب ضمني أو ما يعرف بالذات الثانية للكاتب حتى و إن كانت سيرة ذاتية،وحتى لو كان هناك راو آخر مشارك إنه الكاتب الضمني المختفي في الكواليس وهو ليس بالكاتب الإنسان و إنما هو من نوع آخر كما يقول عنه بارث : " إنه من ورق و ليس من لحم ودم " (2)

و طبقا لهذا النموذج نأخذ هذا المقطع من رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار قائلا:" في ذات الآن ، يذرع العالم العربي من المحيط إلى الخليج ، غاديا رائحا ، بسرعة البرق ويضرب في عمق التاريخ ، نازلا صاعدا كالكرة المتقاذفة بجاذبية قوية ، و بنفس السرعة ."(3)

يبدو هذا المقطع كملخص جاء به هذا الكاتب الضمني ليبرز من خلاله الأوضاع الخفية للعالم العربي من المحيط إلى الخليج قصد توصيلها إلى المتلقي الذي لا يعلم ما يحدث من تغيرات مست جل الميادين السياسية و الاقتصادية، و حتى الاجتماعية،مع شدة التركيز على التحولات التي لحقت بالنساء العربيات المسلمات اللواتي ابتعدن عن عادات ، و تقاليد العالم الإسلامي بغية إتباع عادات

1-سعيد يقطين – تحليل الخطاب الروائي – المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع – ط3 – 1997- ص:291 .

2- المرجع نفسه – ص :291 .

1-الطاهر وطار – رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق – ص : 17 .

الغرب وتقاليدهم،و الهدف من وراء كل هذه التغيرات هو محاولة الغرب في صنع أروبا وهمية في الشرق الأوسط .

1 -الراوي غير المعروض (غير الممسرح):

هذا النوع من الرواة هو الذي يشتبه علينا والكاتب الضمني إذا لم يبد لنا أن الرواية تعتمد ذلك الكاتب لأنه من الضروري أن تكون هناك وساطة بيننا تسمح بإيصال الاحداث الغير المعروفة والغير المسموعة من طرف هذا الراوي الخفي إن صح التعبير إلى المتلقي يتقبل الراوي كل ما يسمع و ما يشاهد حتى و إن كانت الأحداث التي يتلقاها مليئة بالكذب،ونظرا لإطلاعن ا و بحثنا المتكرر وجدنا أن هذا المقطع من رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي يتطابق و شروط هذا النوع من الرواة حيث قالت : " كان الموت يمشي ويتنفس معنا ... وكانت الأيام تعود قاسية دائما،لا تختلف عما سبقتها سوى بعدد شهدائها الذين لم يكن يتوقع أحد موتهم على الغالب .. أو لم يكن يتصور لسبب أو لآخر أن تكون نهايتهم هم بالذات،قريبة إلى ذلك الحد..ومفجعة إلى ذلك الحد ، وكان ذلك منطق الموت الذي لم أكن قد أدركته بعد.

مازلت أذكرهم أولئك الذين تعودنا بعد ذلك أن نتحدث عنهم بالجملة، و كأن الجمع في هذه الحالة بالذات ، ليس اختصارا و إنما لحقهم علينا.

لم يكونوا شهداء .. كان كل واحد منهم شهيدا على حدة ، كان هناك من استشهد في أول معركة و كأنه جاء خصيصا للشهادة ." (1) .

1- أحلا م مستغانمي – رواية ذاكرة الجسد – مصدر سابق – ص : 125 .

1 المراوي المعروض الممسرح في الولي الطاهر:

هو كل شخصية من الشخصيات المشاركة في أحداث الرواية مهما اختلفت صفاتها و مهامها سواء كانت ظاهرة أو متخفية المهم أنها تتداول الحكي و تعرض نفسها بمجرد ما أن تتحدث وتشارك في صنع الأحداث بالضمير المتكلم أو الجمع أو باسم الكاتب ، و خير ما يناسب هذا النوع من الرواة مقطع من رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار قائلا: " لا يدري الولي الطاهر ، ما إذا كان صوت بلارة ، يأتيه من خارجه أم من داخله ، ففي الحق ، كانت هناك حمى باردة تهز أوصاله ، حتى تبلغ العظام ." (1) ، و في مقطع آخر يقول : " ابشر أيها الولي الطاهر ربك استجاب لدعاء ظل ينتظره ، منذ سقوط الدولة العباسية .

تجاهل الصوت ، و ما يقول ، وواصل الصلاة و الدعاء ، و في كل مرة ينتهي من الدعاء ترتفع الحمى ، فتزداد اشتدادا عليه ، و يزداد العرق انصبابا من كامل جسده ن حتى أن لحيته ثقلت من البلل ، فعند باب المعشوق ، ينسى العاشق سبب التوسل ، و إلا كان عاشقا ، مقايضا ، يعطي و يأخذ .

لم يكن يسمع ما يأتيه من أصوات ،تحمل مفردات بشرية فقد داهمته الصرعة التي فارقته ، منذ فتح عينيه"(2)

هي مقاطع تؤكد وجود هذا النوع من الرواة ، و المتمثل في شخصية الولي الطاهر التي تبدو واضحة غير متخفية بين أحداث الرواية ، بينما شخصية بلارة كانت من نوع آخر إذ أ نها تبدو تارة متخفية ، و تارة أخرى ظاهرة حاضرة بصوتها الذي يؤكد حضورها القوي من بعيد ، و ضمن هذا النوع من الرواة سنجد أنواعا أخرى هي كالآتي :

2-الطاهر وطار – رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق – ص : 25 .
3- مصدر نفسه – صص : 25 – 26 .

أ- الراصد : هو شخص يفكر و يحس و يدرك ، لكنه لا يتكلم مثل الراوي ، بل هو واحد من الشخصيات التي يراها القارئ من خلال عيونه ، و هو كما يسميه أيضا هنري جيمس : " المرآة العاكسة للأحداث بوضوح و يستعمل لتقريب الأشياء إلى القارئ " (1)

ب-الملاحظ أو الشاهد : هو الذي يسرد عن طريق ما شاهدته عينه من أحداث لم يتمكن المتلقي من مشاهدتها ، و هو في الواقع راوي صادق في رواياته التي يقوم بتوصيلها إلى المتلقي ، و ما على هذا الأخير إلا أن يصدق ما يسمع أو ما يشاهد من أحداث مروية .

ج- الراوي المشارك : و هو الذي ينفعل و يفعل ما يريد في مجريات الأحداث التي يرويها ، و هو بدوره يعتبر كشخصية من الشخصيات المشاركة بصفة قوية في الأحداث .

خـصـوصـيـات الـــــراوي في الولي الطاهر

إن أهم ما في الرواية أنها تحمل رؤية الكاتب للعالم الذي من حوله و ترصد جمالية بنائه للعالم المتخيل ، لتصل بعد كتابتها إلى متصرف فيها ألا و هو الراوي الذي يعمل على إيصالها إلى الجمهور المتلقي و هو بدوره يعمل على السيطرة عليها ، و محاولة محو صفة الكاتب بصفة مطلقة إن صح التعبير ، و قد يتحقق هذا الأمر عن طريق التلاعبات السردية المتنوعة التي يزخر بها .

و نظرا لأهميته الفعالة في عملية السرد الروائي ، فقد نال هذا الأخير من الدراسة و التحليل القسط الكافي في التعرض لجميع جوانبه و أنواعه ، مع التركيز على أهم ما يتميز به من علامات وخصوصيات تميزه عن الكاتب المؤلف للنص الروائي ، و للراوي وظائف يقوم بها داخل النص حيث تظهر و تتطور بظهوره و تختفي و تزول باختفائه ، و هذه الوظائف هي نفسها العلامات التي

1- سعيد يقطين – تحليل الخطاب الروائي – مرجع سابق – ص : 292 .

تميزه و تدل على حقيقة وجوده إن كان ظاهرا ، و على اختفائه إن كان مستترا ، و بما أن الراوي هو المسير الوحيد لأحداث الرواية و نظرا لأهميته القصوى في سرد الأحداث المتنوعة يمكن تلخيص أهم العلامات الخاصة به في نقاط وضع أسسها و مفاهيمها العديد من المهتمين بهذا النوع من الدراسات النقدية المهمة التي اختلفت في لغتها بين الأجنبية و العربية ، و على رأسهم نأخذ دراسات الدكتور عبد الرحيم الكردي الذي لخصها في النقاط التالية :(1).

1- وظيفة الحكي أو الإخبار :

هي أبرز و أهم وظيفة يمكن القول عنها أنها الوظيفة الأساسية التي تساهم في سير الأحداث على أتم وجه ، أي أنه حيثما وجد الحكي فإنما يدل ذلك على وجود حاك ، و الحكي بمعنى الإخبار أو إيصال الحدث بأي شكل من الأشكال أو في أي زمن من الأزمنة ، و بمعنى أصح وأوضح توصيل الحكاية من مخاطب إلى مخاطب يتلقى كل ما يقع على مسامعه سواء كان حقيقة أو غير ذلك و الهدف من توصيل الحكاية هو محاولة التأثير في المتلقي عن طريق تلاعباته السردية التي تختلف من حين لآخر ، و هذا ما يعرف عند النقاد القصة و الرواية ، و على حسب تعريف الدكتور عبد الرحيم الكردي في كتابه المشهور الراوي و النص القصصي مصطلح " الخطاب السردي " (2) ، أو الأسلوب الإخباري السردي القائم على التوازن بين حدثين و فاعلين و زمانين :

فالحدثين هما : حدث الفعل ، و حدث الإخبار عن الفعل .

و الفاعلين هما : فاعل الفعل ، و فاعل الإخبار عن هذا الفعل .

---

1 - د. عبد الرحيم الكردي – الراوي و النص القصصي – مرجع سابق – ص : 59 .
2 - المرجع نفسه – ص : 59 .

و الزمانين هما : زمان الفعل من جهة ، وزمان الإخبار عن هذا الفعل من جهة أخرى ، وبعتبر بعص النقاد هذا النوع من الأساليب بالخبري أين يقبل الصدق و الكذب معا مع تطابق موقع الفعل وموقع القول ، فإذا تطابقا أوجب صدق الخبر أما إذا اختلف موقع الفعل و موقع القول فإن الخبر كاذبا ، و لتوضيح ذلك نأخذ مثالا بسيطا من أجل إزالة الإبهام عن قضية الصدق و الكذب في الجملة التالية :

" ألقى الأستاذ محاضرة هذا الصباح "

نجد الفعل (ألقى) هنا يعبر عن حدثين : أولهما حدث الإلقاء الواقع من طرف الأستاذ وثانيهما : حدث الإخبار عن الإلقاء الصادر عن الراوي .

فاعل الحدث الأول هو الأستاذ ، بينما فاعل الحدث الثاني راو تعمد توصيل الخبر إلى مستمع و هذا بغية التأثير فيه ، كما نجد أن زمان الحدث الأول غير زمان الحدث الثاني و من ثمة فقد يتطابق القول فيكون الخبر عندها كاذبا ، و المهم من كل هذا أنه كلما وجد هذا النوع من الأساليب وجد الراوي ، و بالتالي وظيفة الراوي هي القول لا الفعل ، لكن في المقابل يرى الدكتور عبد الرحيم الكردي في كتابه الموسوم الراوي و التص القصصي : " أنه قد يقوم الراوي بالوظيفتين في وقت واحد و ذلك في الأساليب التي تستخدم ضمير المتكلم ، أو التي تستخدم ضمير الغائب الذي يعود على ذات الراوي ، ففي هاتين الحالتين يكون فاعل الحدث هو نفسه فاعل الفعل "(1)

وفي هذا الشأن نأخذ المقطع التالي من رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار قائلا: " أيها السادة، و السيدات . الظاهرة أخطر مما كنا نظن ، فبالإضافة إلى أن الصورة التي اسود عليها النور ، هي لرئيس جمهورية الولايات المتحدة الأمريكية ، و هو يلقي خطابه من على متن

---

1 - د. عبد الرحيم الكردي – الراوي و النص القصصي – مرجع سابق – ص : 60.

حاملـة الطائـرات ، أبراهـام لنكولـن، بالإضـافة إلى ذلك فإننا على الأقـل هنـا ، حيث نحن ، لم نعد نرى بعضنا البعض . لكن ، انتظروا ، فمراسلونا من جميع البلدان العربية ، علـى اتـصال بنا حاليا....."(1)

إن وظيفة الحكي ليست هي فقط من يبرز موقع الراوي و يميزه من بين مواقع الشخصيات بل هناك علامات تنتج عن هذه الوظيفة دلالة على وجود الراوي ،و هذا الأخير عندما يخبر عن حدث ما ، فإنه لا ينقله كما هو بل يقدم صورة ملخصة له إن صح التعبير ، و بالتالي تطرأ تعديلات كثيرة على هذا الحدث حتى يتحول إلى صورة :(2)

أ- أن الراوي بالضرورة لا ينقل جميع التفاصيل التي وقعت ، و لا يصف جميع الأشياء الواقعة كما هي ، فلا يوجد راو يمكنه ذلك لكن الراوي ينتقي من كل ذلك ما يعبر عن وقوع الحدث في هذا المكان ، و يرسم صورة له و هذا الإختيار هو الذي يبرز شخصية الراوي و يحدد معالمه ، و اختيار الراوي لهذا الجزء من الحدث دون ذلك له دوافع عديدة منها :

- رغبة التأثير في المخاطب .

- الرغبة في إتقان الحبكة حتى تكون أكثر جمالا .

- الرغبة في النقد و إبراز اللقطات المؤلمة .

ب- و من التعديلات التي يدخلها الراوي على الحدث الذي يصوره ، أنه لا يذكر الأحداث حسب ترتيبها الزمني ، بل يقدم و يؤخر و يذكر الحدث ، ثم يذكر بعد ذلك حدثا كان معاصرا له أي أن

1- الطاهر وطار – رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء –مصدر سابق –صص : 29 -30 .

2- د. عبد الرحيم الكردي – الراوي و النص القصصي – مرجع سابق –صص : 61 -62 .

الأحداث رغم وقوعها في وقت واحد فإن الراوي لا يمكنه أن يحكيها في وقت واحد و هكذا نجد الترتيب الزماني للسرد غير زمان الأحداث .

ج – أن الراوي يملك من الخيارات الأسلوبية في صياغة الحدث الواحد عددا لا بأس به لكنه لا يختار إلا طريقة واحدة ، هي التي تحدد أسلوبه ، و لذلك فإننا لا نجد تناسبا بين مقدار السرد و مقدار الأحداث ، فقد يطول السرد و تقصر الأحداث كما يمكن أن تمتد الأحداث و يقصر السرد .

هو هكذا الراوي ، تارة يستخدم الجمل القصيرة و تارة أخرى الجمل الطويلة، و غيرها من الأساليب التي يستعملها كل راوي ، و انطلاقا من هذا المبدأ فقد اتضح لنا أن السرد الروائي ما هو إلا واحد من بين جملة من الاختيارات الممكنة، و اتخاذ صورة واحدة خاصة بالسارد ،فكلما تغير السرد تغير وجه الراوي ، و على هذا الأساس جاء في رواية "الولي الطاهر " ، " للطاهر وطار " قائلا : :

" الشعب الجزائري عادة ما يقتصر في مثل هذه الحالات عن جملة واحدة ، لها ثلاث صيغ ، فهو إما أن يقول لك :

هم في هم . و يمدد هنا فيقول هوما في هوما .

و إما أن يقول لك : موسى الحاج هو الحاج موسى .و إما أن يقول هازئا : اللعاب حميدة ، و الرشام حميدة والرشام هنا ، تعني من تقوم بتسجيل حساب اللاعبين "(1)

2- وظيفة الشرح و التفسير:

هي وظيفة لا تبتعد كثيرا عن الوظيفة السابقة إلى درجة إدراجها معها ، لأن وظيفة الشرح و التفسير لا تكتفي بنقل الأحداث و تصويرها كما هي، بل تذهب إلى أبعد من ذلك بكثير بالتعليق عليها

1-الطاهر وطار – رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء –مصدر سابق –ص : 70 .

و إيضاحها بواسطة البحث عن أصل الحكاية ، و منطلقاتها ليسعى من ورائها الراوي إلى الكشف عن أسرارها و خباياها الخفية عن المتلقي حتى يتسنى لهذا الأخير الغوص فيها من كل الجوانب ،دون أية صعوبات و عراقيل والراوي بهذا الشرح و التفسير تبرز خصائصه الذاتية التي نلمسها من خلال تفسيراته .

لكل حكاية أسبابها الخاصة بها و هذا حسب اختلاف الرؤية المبنية عليها ، و على هذا الأساس تختلف الرؤية باختلاف الراوي الذي يشرح و يحلل الرواية كل مرة برؤية تخالف الرؤية السابقة ، و بهذا تصبح للحكاية الواحدة عدد هائل من المعاني و التفسيرات الجديدة ،و على هذا الأساس نجد في معظم الحكايات طغيان الفقرات السردية الدالة على الشرح و التفسير بكثرة ، و انطلاقا من هذا المبدأ نأخذ المقطع التالي من رواية " الولي الطاهر " ، " للطاهر وطار " قائلا : " أما في الرباط ، فما أن استيقظ الناس حتى راحوا إما يخفون الأسلحة التي كانوا يستعملونها ، و إما يتخفون عن بعضهم البعض ، و يقول مراسلنا ، إنه نظرا لقرب المغرب من أوروبا ، و نظرا للقواعد العسكرية المتواجدة ، فهناك حسابات متوازية كثيرة ، ومعظم الناس هنا من العنصر البربري ، و لو أن الكثيرين منهم عاش في الأندلس و اكتسب هنالك عادات ليست من خصائصه .

وفي تونس يؤكد عبد الرحيم فقراء ، أن الناس لايزالون يحاولون في استرخاء فك الارتباط بينهم و ملامح البشر بادية على الجميع ، و قد صرح لنا أحدهم ، و يبدو أنه مسؤول كبير ، بأن الليلة كانت للأسف الشديد

قصيرة جدا ."(1)

1-الطاهر وطار – رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء –مصدر سابق –ص : 71 .

3- وظـــيفة الـــتقويم :

إن لهذه الوظيفة ارتباطا مباشرا بالوظيفتين السابقتين ، أي أنها تختص بنقل كلام و أفكار الشخصيات ، و بالتالي تقوم بالتفسير المطلق لجل أفعالها و كل ما يتعلق بها سواء كان أمرا مهما أم هينا ، و الأمر الذي بدل على وجود الراوي في النص هو القيام بمقارنة كل من أفكار و أفعال و أقوال الشخصيات بكلام آخر أو بفكر آخر ، و هذا لا يكون إلا من خلال الأسلوب السردي المستخدم في نقل الأحداث و الأفكار و الأقوال .

و في هذا السياق يرى الدكتور عبد الرحيم الكردي أن القدماء تنبهوا كذلك لهذه الوظيفة فجاء في حديثه عن ذلك قائلا : " فالفارابي في معرض حديثه عن الأدوات التي يستخدمها الخطيب في دحض أراء الخصوم يذكر أداة ناجعة في ذلك ، وهي أن يعيد الخطيب رواية كلام الخصوم و أفكارهم و أفعالهم بأسلوبه هو ، فإنه 'إن فعل ذلك يظهر أفعالهم و أقوالهم و كأنها معوجة و منحرفة لأنها تظهر مقومة و موزونة من خلال رؤيته هو ، و التي يفترض المستمع أنها رؤية سوية مستقيمة لكنها ليست كذلك " (1)

جاء في " الولي الطاهر" " للطاهر وطار " المقطع التالي و الذي حاول من خلاله أن يبين حكمه على المخططات الأمريكية ، و كيف ينظر إليها العرب قائلا : " يبدو و الله أعلم أن ما ساد المنكفة العربية بالأمس ، خارج عن المخططات الأمريكية ، و هذا ليس تنزيها لها ، و لكن زيادة في تبيان مدى تعقد الأمور . القول ببراءة أمريكا ، أشبه بالقول ببراءة الذئب من دم يوسف .

فمن يحارب بهذه الطريقة في المنطقة ؟ و ما هو هذا السلاح ؟ و ما هي الآفاق بعد أن بلغ سعر برميل البترول الواحد ألف دولار ؟ من يحارب من ؟ " (2)

1-د . عبد الرحيم الكردي – الراوي و النص القصصي – مرجع سابق – ص : 45 .
2- الطاهر وطار – رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء –مصدر سابق –ص : 84..

إن أهم ما ترمي إليه هذه الوظيفة هو وزن الشيء بالنسبة إلى شيء آخر كأن نقول : الصقر جبار في عيني العصفور ، حقير هزيل في عيني النسر .

3 الوظيفة الإيديولوجية :

هي وظيفة تتعلق بالخطاب التنويري ، أو التربوي و ذلك من خلال الطريقة التي يتبعها الراوي في سرده للأحداث و كيفية ترابطها ، و بهذا التحليل المترابط للأحداث تكسف عن الاتجاه الفكري الذي تدعو له الرواية أو تعبر عنه ، و خطاب من هذا النوع أي الخطاب التنويري كلما زاد حدة واشتد في تسيير الرواية و توجيهها فإنه يسعى بهذا الشكل إلى توصيل مغزى الرواية إلى درجة الخطبة الدينية أو الأخلاقية ، و على هذا الأساس جاء في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار قائلا : " يطل على شوارع دبي ،يتأمل الروسيات ، و البلقانيات ، الشقر الممتلئات ، المترواميات في الشوارع كالجواميس الضالة ، وحولهن من بعيد أو من قريب ، علوج ، حليقو الرؤوس ، يملأ الوشم الملون زنودهم و أكتافهم و صدورهم ، يوهم كل واحد منهم أنه الحارس غير الأمين لهذه أو لتلك ، و الحامي الراعي لكل قرش يدخل محفظتها ... (يصنعون أوروبا وهمية في الشرق) .

يهبط في الزمان ليجد نفسه ، في مجلس خليفة من الخلفاء ، أو يستمع إلى أبي هريرة ، يقدح ذاكرته ، لكي لا يكف عن الرواية "[1]

لقد بات واضحا أن هذا المقطع المأخوذ من رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء جاء كدليل قاطع ليبين الحالة المزرية التي صار عليها العالم العربي ، و الطاهر وطار بقوله هذا يسعى إلى

---

1 - الطاهر وطار – رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء –مصدر سابق – ص : 17.

إلى محاولة التأثير في المتلقي ، و زرع روح الغيرة على شرف العروبة الذي بات يميل إلى درجة الخطر ، و الراوي بسرده هذا المميز يسعى إلى تنوير عقول و قلوب المتلقين المسلمين الذين تهزهم الغيرة على دينهم و عروبتهم و أصالتهم .

5- وظـــيفة التـــوثيق :

إن أهم ما يمكن أن يقال عن الراوي أنه هو الفاعل الوحيد في الرواية بتلاعباته السردية المتباينة بين سرد و آخر، حتى في الرواية الواحدة دون أن يخفى عليه أن يهتم، و يحافظ على أهم الأمور التي يمكن أن يناط بها، و هي قضية توثيق الرواية مع كسب ثقة القارئ في جعله يصدق بحقيقة الرواية إلى درجة عالية لا يمكن الشك فيها ، و لو بأدنى نسبة ، فإن لم يثق فيها القارئ فلن ينفعل معها مهما يفعل الراوي ، و لهذا السبب أو ذاك أوجب على الراوي أن يظهر في مجال السرد الروائي بتقديمه جملة من الإثباتات ، و الأدلة التي تثبت شهادته للأحداث ، و على هذا الأساس فإنه يقدم مصدرا مقنعا موثوقا منه ، أو كأن يجعل الكاتب راوي إحدى القصص أن يكون جنديا يشهد تلك الحروب ، أو مؤرخا وقعت بين يديه مجموعة من الوثائق تكشف عن حقيقة الأحداث التي يرويها للمتلقي ، و في هذا السياق يقول " الطاهر وطار" :

" شاءت الأقدار و في غمرة الظلمة الحالكة التي سلطها علينا بوش و عملاؤه في الداخل و في الخارج ، و لولا ستر الله ، لكانت الرصاصة الطائشة تستقر في صدري ، و أقول لكم الحقيقة ، أنني تمنيت من صميم قلبي ، لو أن ابني دحلان نجا ، و كنت أنا الفداء له .

لكن هي الأقدار ، و ما أصابكم من مصيبة إلا بإذن الله . و لن يصيبنا إلا ما كتب الله " (1)

1- الطاهر وطار – رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء –مصدر سابق – ص : 102.

إن قارئ هذا المقطع من الرواية يدفع به إلى الصدق ، و الثقة من الدرجة العالية في راوي هذه الأحداث و الذي يعتبر كشاهد على مجرياتها لأنه عاش الحدث لحظة وقوعه ، و لا مجال للقارئ في تكذيب الراوي أو الشك في مصداقية كلامه، أما اختفاء الراوي و روايته لأحداث الرواية بضمير الغائب يجعلها أكثر صدقا، و بالتالي يستطيع الكاتب أن يبدو بعيدا عن الرواية تمام البعد ، لأنه قد اتخذ شخصية الراوي كقناع له أو لسانه أو فكره أو قلمه الثاني إن صح التعبير ، كما يسمح له بالمبالغة في الوصف شريطة أن لا تفقد الرواية صفة الموضوعية .

هي هكذا وظيفة التوثيق ، و التي تعد من أهم ما يمكن أن يميز الراوي في العمل السردي ، في درجة قدرته على إيهام القارئ بمصداقية مايرويه .

6- إدخال سمات شفوية على الأدب المكتوب :

تعد هذه الوظيفة من أهم ما يمكن أن يجعل الرواية أقرب للكلام ، و أكثر حيوية لاعتماد لغة الكلام على صورة المتكلم في توصيل الدلالة ، فالمتكلم يستطيع أن يغير في صوته و يبدل حركات يديه و ملامح وجهه عند كل حالة يمر بها ، أما لغة الكتابة فهي ميتة إن صح التعبير ، إذ أنها عبارة عن مجموعة من الرموز و الشفرات التي يسعى القارئ إلى فكها.

و انطلاقا من هذا ، فإن وجود صورة الراوي في الخطاب السردي تجعل الكاتب يعمل على وصف جل الحركات و ملامح الشخصيات أثناء حديثها و حركتها حتى تصبح الرواية حية أمام القارئ ، و على هذا الأساس فقد أدخل " الطاهر وطار " في روايته " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " بعض الكلمات و العبارات التي يستطيع القارئ أن يفهمها في مخيلته دون النطق ، و عن ذلك يقول : " ثعبان يتلوى و يتلوى ، يعاني عسر تغيير جلده كلما سلخ شبرا عاد الجلد إلى الوراء و كلما تلوى غلبه النعاس . ربما لأن أسنانه منزوعة ، و لربما لأنهم ما يفتأون يستلون سمه .

تعود الأرجوحة . الوطن هو القبيلة ، و حيثما ارتحلت القبيلة ، ارتحل الوطن ، و كل القبائل الأخرى عدوة للوطن إلى أن يأذن شيخ القبيلة .

تصعد الكرة . شيوخ القبائل يتحولون . بعضهم ينزع الجبة و العمامة ، و يرتدي اللباس الأوروبي و يعري رأسه و يحلق لحيته و شاربه ، و بعضهم لا يفعل ذلك إلا في المناسبات ."(1)

لقد جاء هذا المقطع ضمن الرواية ليزيدها أكثر حيوية ، و ذلك باعتماد الراوي لغة الكتابة في رسم بعض الحركات ، و الملامح المتغيرة حسب تغير مجرى الأحداث .

هي هكذا بعض الوظائف، أو بالأحرى جزء لا يتجزأ من مجموعة الوظائف أو العلامات التي تبرز صورة الراوي ، و مكانته الرفيعة في العمل الروائي ، و هي التي تساهم في صنعه على أتم وجه ممكن بحيث تراعي جميع الجوانب الممكنة ، و تسد معظم الثغرات التي قد يتركها الكاتب في نقل فكر مخيلته إلى كتابة النص على أتم وجه ، و في غياب هذه الوظائف لا يكون الكلام خطابا سرديا على الإطلاق ، لكن الغرض من جراء كل هاته الوظائف استخلاص وظيفتين يمكن اعتبارهما ثانويتين لكنهما في الواقع أساسيتين حيث يقوم عليهما السرد الحقيقي للرواية و هما : (1)

1- الحكي 2- التأثير

إن وجود الراوي يؤكد بالضرورة وجود حكي موجه إلى مستمع حقيقي، أو ضمني في نيته التأثير في المستمع المتلقي بشتى الوسائل الممكنة لديه ، و بوجود هاتين الوظيفتين وجد الخطاب السردي .

1- الطاهر وطار – رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء –مصدر سابق – ص : 19.

2 – المصدر نفسه – ص : 68 .

الفصل الثانـي

آلــيات الســرد و أطــرافه التــقنية

1- العلاقة بين أطراف السرد التقنية من : 90 ← 97 .

2- النص بين الكاتب و قارئه في الولي الطاهر من : 97 ← 110 .

3- زمن السرد في الولي الطاهر من : 111 ← 120 .

يقدم النص السردي في مجمله مادة ينتفع منها القارئ ، إذ يلتمس منه جميع الشروط الدالة على وحدة وحدة النص الروائي منذ اللحظة الأولى التي يلتقي فيها مع القارئ ، و بتقدم القراءة يلتقط هذا الأخير خيوط السرد التي يوصل بينها بتواصل القراءة ، و تقدمها المستمر دون أي انقطاع .

إن دخول القارئ عالم النصوص ، و القراءات المختلفة ، يفرض عليه ضرورة القدرة و التمكن من النص بشتى الطرق التي يمتلكها ، مع إبراز جميع معالمه الظاهرة منها و الباطنة ، و حل كل الشفرات التي يتلقاها ، و هذا لا يكون إلا حسب قدرات الفهم السريع ، و الرغبة في تحقيق ذلك والحديث عن النصوص و القراءات يوصلنا بطريقة ما إلى الحديث عن المؤلف بالدرجة الأولى وصلته بالراوي و المتلقي ، و لهذا السبب أو ذاك نحن بصدد الدراسة ، و البحث في أهم ، و أكثر العلاقات التي دارت بين أطراف السرد ، فحينا تكون بين السارد و المؤلف و القارئ ، و حينا آخر بين المؤلف و القارئ مع مراعاة العلاقة بين النص وصاحبه ، لكن هذا في خضم الزمن المحكي و طريقة حكاية الرواية .

العلاقة بين أطراف السرد التقنية :

إن العلاقة بين أطراف السرد الروائي (السارد و المؤلف و القارئ) ، تعد من بين أشهر و أكثر العلاقات الأشد تداخلا و ترابطا فيما بينها ، إذ تبدو و كأنها في حالة تبادل الأدوار و المواقع في أي لحظة ممكنة دون أي علم من طرف أي أحد منه ، وهذا إن دل على شيئ فإنما يدل على الحالة التي يتوجب التدقيق فيها ، و شدة الملاحظة أثناء القراءة ، و هذا التبادل في الأدوار نلمسه بكثرة داخل النص الروائي و بالخصوص بين السارد و المؤلف من جهة ، و بين المؤلف و القارئ من جهة ثانية .

" إن السارد (le narrateur) قد يكون في وضع يمكن أن يبعده بعدا ساحقا عما يطلق عليه كثير من منظري الرواية الغربيين أمثال تودوروف (T.TODOROV) ، و جيرار جينيث (G. GENETTE) واين بوث (WAYNE BOOTH) ، " المؤلف الضمني " (L'AUTEUR IMPLICITE) " (1)

لقد بات واضحا من المقطع السابق أن بعد السارد عن كونه مؤلف ضمني قد يكون هذا البعد معنويا ، فكريا ، و حتى زمنيا ، كما يمكن أن يبتعد عن الشخصيات في الحكاية التي يحكيها أخلاقيا و عاطفيا و فكريا و ليس هذا فقط بل بإمكانه الابتعاد عن المعايير الشخصية للقارئ ، فالخطاب في مفهومه العام يشمل كل الأجناس الأدبية التي يخاطب فيها شخص شخصا آخر، و يعلن عن ذاته باعتباره متكلم ، كما يقوم بتنظيم كلامه وفق ضمائر متنوعة و مختلفة ، ومن هذا المنطلق نقول أن الرواية خطاب أدبي إذ تجمع بين الزمن و الضمير المتحدث به ، وعلى هذا الأساس يعتبر السرد جزءا مهما و أساسي في الخطاب على اعتبار أن المتكلم يعرض فيه الأحداث و الأفعال لا من أجل تعدادها حتى تصل القارئ في أتم وجه و على حسب رغباته و ميوله ، بل إن السرد كما يراه بارث في قوله :" السرد كان يتم تصوره فقط من منظور البرهان ، فهو العرض المقنع لشيء حدث أو يزعم أنه حدث ..."(2)

على السارد أن يقوم بإقناع المتلقي بما يسرده و يلقيه على مسامعه أو ما يشاهده من أحداث ووقائع بمختلف أنواعها ، إن علاقة السارد بالمتلقي جد وطيدة و متينة لا جدال و لانقاش فيها ، إذ أن الراوي هو الذي يجدد نمط السرد بتلاعباته السردية المتميزة ، لكن هناك رواة من نوع آخر

1- أنظر – د. عبد الملك مرتاض – في نظرية الرواية – مرجع سابق – صص : 309- 310 .

2- د. صلاح فضل – بلاغة الخطاب وعلم النص – مرجع سابق – صص : 369-370.

يتم تقديمهم أمامنا في الخطاب الروائي من أجل أن يرووا أشياء ما متنوعة في ميادينها ، لكن المهم من كل هذا أنه مقنعة وما على الراوي إلا أن يتحايل في طريقة سردها و التنويع في جديتها و جدتها لأن القارئ نجده دائما بحاجة ماسة إلى سماع الجديد ، و التنويع في السرد هو الذي يساعد على لفت انتباه القارئ و تعلقه بالسرد الروائي بصفة عامة و السارد بصفة خاصة ، وللراوي كذلك علاقة بما يرويه حيث يمكن تقسيمه حسب رأي بوث إلى نوعين :

1 -رواة يتوفر لديهم الوعي بأنهم كتاب ، و يبدو من كلامهم إدراكهم لذلك

2 – رواة لا تشعر عند قراءة ما يسردونه بأنهم يعون دورهم في الكتابة و التفكير و صنع العمل الروائي .

يقول" صلاح فضل" في هذا الشأن:"و مهما كان دور كل منهم في الحدث سواء كأشخاص فاعلين أو مساعدين أو مهما كان دور كل منهم في الحديث كأشخاص فاعلين أو مجرد ضحايا له : أو لا علاقة لهم به ، فإن الرواة و الشخصيات التي تعكس الأحداث و تبدو بضمير الغائب يختلفون كثيرا فيما بينهم طبقا لدرجة بعدهم أو قربهم من المؤلف و طبيعة علاقتهم به ، و طبقا للمسافة التي تفصلهم أو تصلهم بالقارئ أو بالشخصيات الرئيسية في الحكاية المروية "(1)

لقد اتضح لنا من خلال هذه المقولة أنه توجد علاقة وطيدة فيما بين الأطراف السالفة الذكر (المؤلف – السارد – القارئ) ، وخير مثال يناسب مقولة الدكتور صلاح فضل حول ماهية العلاقة بين الأطراف الأساسية في السرد نأخذ هذا المقطع من رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار قائلا :" رأت الشر في عينيه ، تخلصت منه و راحت تركض في الغرفة التي كانت تتسع كلما جرت حتى صارت ساحة فسيحة لا يحدها البصر ، مفروشة بزربية خضراء و ينسدل

1- صلاح فضل – بلاغة الخطاب و علم النص – مرجع سابق – صص : 369-37 .

على نوافذها الكبيرة أسرة باهتة الصفرة ، و تنصب من سقفها الأزرق أنوار أرجوانية تتشابك دوائر تمكن منها أخيرا ، هتفت مرعبة :

اقتلني خنقا يا مولاي و إياك و سفك دمي

- هل لك دم يا ابنة النار ؟

- بلغ الغضب ذراه ، فتراجع كل قوة تردد....."(1)

و قد جاء في هذا السياق أيضا على لسان الدكتور" صلاح فضل "إذ يقول :"فأية تجربة في القراءة تتضمن حوارا غير منظور بين المؤلف و الراوي و بقية الشخصيات الأخرى و القارئ و كل طرف من هذه الأطراف الأربعة بوسعه أن يمتد تجاه الأطراف الأخرى ابتداء من التماهي الواضح إلى التعارض المطلق على أي محور من المحاور الفكرية و الجمالية و ربما الجسدية أيضا " (2)

يحاول الدكتور صلاح فضل التأكيد في مقولته هذه على مدى متانة العلاقة فيما بين الأطراف الثلاثة التي نحن بصدد دراستها ، و في السياق نفسه راح يضع أيضا عدة تقسيمات يوضح فيها دور كل من المؤلف و القارئ في علاقتهما بالراوي : (3)

1- بوسع الراوي أن يكون بعيدا عن المؤلف الضمني بمسافة أخلاقية أو ثقافية أو بمسافة جسدية أو زمنية ، ومعظم المؤلفين يبتعدون عن أكثر الرواة ذكاءا باعتبارهم يعرفون على الأقل كيف تنتهي الأحداث .

2- كما أن الراوي بوسعه أيضا أن يكون بعيدا نسبيا عن الشخصيات في الرواية التي يحكيها من الوجهات الأخلاقية و الجسدية و الزمنية كذلك ، حتى يمكنه أن يكون بعيدا من الوجهة الإنفعالية والعاطفية عن الأحداث التي يرويها .

1- الطاهر وطار – الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق – ص : 14 .
2- د. صلاح فضل – بلاغة الخطاب و علم النص – مرجع سابق – ص : 370 .
3- المرجع نفسه – ص : 370 .

3- بوسع الراوي أن يكون بطريقة ما بعيدا أيضا عن مختلف أشكال القارئ في مجمل ملامحه المادية و المعنوية .

هي هكذا جملة من التقسيمات وضعها الدكتور صلاح فضل حتى يبرز الحالات التي يمكن أن يكون فيها الراوي بعيدا عن الكاتب و القارئ و حتى الشخصيات .

و المعلوم لدينا أن النص الروائي ينطلق من مؤلف إلى قارئ ، و في هذا السياق نجد رومان جاكبسون يحدد العناصر المكونة للفعل التواصلي في البيان التالي : (1)

سياق

مرسل .....رسالة .....مرسل إليه

صلة

سنن

طبقا لمخطط ياكبسون نأخذ هذا المقطع من رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار قائلا :"حدثنا يا عبد الرحيم فقراء ماذا يجري في عاصمة الجن و الملائكة ؟

- نعم يا عبد الرحيم عاصمة النور و الجن و الملائكة و يمكن أن تضيف عاصمة الثورة ضد الظلم و الجور و الطاغوت بصفة عامة ، إن باريس لم تهدأ لحظة واحدة منذ أن بلغها أنباء استعمال الأسلحة الكيمياوية ضد الشعب العربي من المحيط إلى الخليج نساء و شبابا و أطفالا و رجالا "(2)

1- طرائق تحليل السرد الأدبي – مرجع سابق – ص : 86 .

2- الطاهر وطار – رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء –مصدر سابق –ص : 73 .

المرسل هنا هو : عبد الرحيم فقراء .

الرسالة هي : أوضاع سياسية متدهورة ، لم تعجب فرنسا و هذا ما دفع بها إلى القلق من الأسلحة الكيمياوية المدمرة التي تستعمل ضد الشعب العربي من محيطه إلى خليجه .

أما المرسل إليه هو الشعب بمختلف أجناسه يحب الحرية و يكره الظلم و الجور .

يحاول" ياكبسون" أن يبين لنا من خلال مخططه هذا أن الخطاب موجه من شخص رقم واحد ألا و هو صانعها أي : المؤلف أو كاتب الرواية ، ثم تمر أحداثها ووقائعها إلى أي سارد و ما على هذا الأخير إلا أن يوصلها إلى شخص ثالث ألا و هو المتلقي ، و على هذا الأساس و انطلاقا من هذا النمط يبقى هذا التسلسل و كأنه عبارة عن خيطية سردية منطلقة من مرسل إلى مرسل إليه .

هناك بعض الكتاب نجدهم ينحازون عن السرد الذي يعتمد على الراوي المحيط بكل شيء علما كما يقول بوث :" لا يمكن أن ندهش اليوم من بعض المؤلفين المحدثين عندما يجربون رواة تتغير خصائصهم عدة مرات خلال العمل ذاته ، فالراوي الغائب يمكن أن يتحدث تقنيا بصيغة الماضي و يحدث تأثيرا حاضرا أمام أعيننا ، مقتربا أو مبتعدا عن قيم القارئ "(1)

يحاول بوث أن يوضح نقطة جد مميزة ومهمة في تركيزه على أن الراوي تتغير صفاته و خصائصه حتى في العمل الواحد ، كما يمكن أن تبدل صيغة سرده باختلاف و تنوع الضمير المتكلم به حيث يتراوح بين الضمير الغائب و المتكلم (أنا) ، إلا أنه يبقى دائما حاضرا في النص الروائي بصورة كاملة ، و يعمل على مواصلة السرد و إيزاح الإبهام عن النص الذي يواجه القارئ.

يقدم المؤلف الضمني إلى القارئ المعلومات التي تخص الشخصيات ، و الأحداث و هو بالتالي يختلف عن السارد و بمعنى آخر هو عبارة عن متكلم يبلغ رسالة ما إلى المستمع ، أما العلاقة فيما بينهما تعد من بين أهم العوامل التي لا بد أن نأخذها بعين الاعتبار ، فمثلما يتغير الكاتب و المؤلفين

1- د. صلاح فضل – بلاغة الخطاب و علم النص – مرجع سابق –ص : 371. .

يتغير و يتنوع القراء ، حيث كانوا في القرن العشرين مطالبين بإنتاج النصوص و تقديم التفسيرات و الشروح الممكنة في النصوص ، و بالتالي القراء هم مصدر للتنوع التفسيري مادام كل واحد منهم يأتي إلى المسرودات بمجموعة مختلفة من التوقعات .

و التفسير في رأي" بلايش" و "هولاند" هو المرحلة الأخيرة في عملية القراءة " و يلمح كلاهما إلى مراحل سابقة يحول من خلالها القراء الكلمات إلى رموز أو يهدئون آلية الدفاع ... والقارئ بعد أن يكون قرأ القصة حر في أن يفسرها فيما يتعلق بفكرة هوية شخصية أو شيء آخر ولكن الحرية الممارسة أثناء القراءة هي من نوع آخر " (1) ، القراء أحرار في التعبير عن تفسيراتهم الخاصة بهم ، و في المقابل على الكـاتب احترام حرياتهم في استمرار القراءة و التوقف عنها دون أن يفرض عليهم آراء و أهداف معينة كمـــا يقول "سارتر" :" لا جوهر للشيء الأدبي ، من ناحية سوى ذاتية القارئ ... و لكن هناك من ناحية الكلمات كالإشراك لتثير مشاعرنا و تعكسها اتجاهنا ... و بناء على ذلك يناشد الكاتب حرية القارئ للتعاون معه في إنـتاج عمله "(2) ، و في هذا السياق يتساءل" فوجير" (FUGER) عن الفرق بين النص السردي الأدبي و التحقيق الصحفي فيستخلص بأن " التحقيق يفترض وجود علاقة مباشرة بين المؤلف و الحدث المروي بينما يتسم النص الأدبي بحضور سارد يكون وسيطا بين المؤلف و القصة الروائية " (3)

يعتبر السارد عنصرا فعالا في القصة الروائية إذ يتم إيصال أحداث ووقائع الرواية للمتلقي القارئ ، كما ينبغي النظر إلى السارد بوصفه" مقتضى نموذجيا للنص السردي الأدبي ، مع ذلك ينسى كل من ستانزل ،(STANZEL) و فوجير(FUGER) أن وساطة المؤلف المجرد تشكل أيضا

1- والاس مارتن – نظريات السرد الحديثة – تر –حياة جاسم محمد – المجلس الأعلى للثقافة – د –ط -1998 – ص ك 210 .

2- المرجع نفسه – ص : 210 .

3- طرائق تحليل السرد الأدبي – (دراسات) – منشورات إتحاد كتاب المغرب – الرباط –ط1 -1992 –ص : 91 .

و في مستوى أعلى الخاصية المميزة للمحكي ، فالمؤلف المجرد هو الذي خلق العالم الروائي الذي ينتمي إليه السارد الخيالي ، و السارد الخيالي بدوره هو الذي ينقل العالم المسرود إلى القارئ الخيالي .....توجد بين السارد و المسرود علاقة جدلية و غالبا ما تبرز صورة المسرود له إلا بشكل غير مباشر بواسطة مناداة السارد له"(1)

هي هكذا جملة لا متناهية من الآراء ، و النقاط الجد مهمة التي عرضت ،و استخلصت فيما يخص قضية العلاقة الثلاثية الأطراف بين المؤلف و السارد و القارئ ، إذ تبقى و أنها علاقة من بين أهم ما يمكن التطرق إليه ، فالمؤلف يصنع عالم النص بأسلوبه الخاص لكن هذا لا معنى له من دون وسيط يفسر و يوضح كما يزيل الإبهام و الغموض عن القارئ ألا و هو السارد.

النـــص بـــين الكـــاتب و قـــارئه

فـــي الـــولي الطـــاهـــر:

من المعلوم لدينا أن المادة الحكائية واحدة ، لكن عند تقديمها لعدد من الكتاب نجد أن كل واحد منهم يقدمها لنا بطريقة معينة ، أو بالأحرى يقدمها لنا بواسطة خطاب معين سواء داخل العمل الأدبي الواحد أو من خلال أعمال متنوعة ، فإذا كان النص الروائي ينتسب إلى مؤلف معين يكون اسمه معلوما واضحا على غلاف روايته ، يأتي في مقابل ذلك سارد أو بالأحرى شخص وسيط بينه و بين القارئ يواصل سرد أحداث ووقائع الرواية ، و من هنا تتبادر إلى أذهاننا جملة من الإشكالات التي نجدها تفرض نفسها بإلحاح قصد محاولة التعرف على من هو المؤلف ؟ و من هو السارد ؟ وما مدى العلاقة فيما بينهما ؟

1- طرائق تحليل السرد الأدبي – (دراسات) – مرجع سابق – ص : 91 .

لقد اتخذ المؤلف مفاهيم عديدة من طرف عدة كتاب ، و من بينهم نأخذ مفهوم جيرالد برنس الذي يقول عن المؤلف :" أنه صانع أو مؤلف السرد و يجب أن لا يكون هناك خلط بين المؤلف الحقيقي أو الأساسي و بين المؤلف الضمني ..."(1) ، هو إذا صانع النص السردي و منتج لجميع أحداثه ووقائعه هذا من جهة ، و من جهة ثانية هو الشخص الوسيط أي السارد الذي يراه جيرالد برنس أيضا على أنه :" الشخص الذي يقوم بالسرد و الذي يكون شاخصا في السرد و هناك على الأقل سارد واحد لكل سرد ماثل في مستوى الحكي مع المسرود له الذي يتلقى كلامه ... و السارد قد يكون في الغالب ظاهرا و على جانب من المعرفة و عليم بكل شيء وواعيا و موثوقا به ...و السارد يجب أن يميز أيضا من المؤلف الضمني أو المضمر ،و في الأخير لا يروي وقائع أو مواقف ، لكنه يعتبر مسئولا* عن اختيارها و توزيعها ... و فضلا عن ذلك ، فإنه يستنتج من كامل النص و ليس منطبعا فيه ... "(2)

إن معرفة كلا من المؤلف و السارد اتخذت مفاهيم عديدة حيث راح العديد محاولة الدراسة و البحث عما يمكن أن يختلف في كل من المؤلف و السارد ، إذا الراوي بصورة عامة حاضر في العمل الروائي مهما حاول الاختفاء ، فهو يظهر في العديد من الأعمال كشخصية مركزية إن صح التعبير ، حيث لا يتم السرد إلا بحضوره ، و في ذلك يرى ستانزل (STANZEL) بأن " السارد يبدو لأول وهلة مماثلا للمؤلف ، و بعد التدقيق في الأمر يتضح أن السارد يعرف أقل ، و أحيانا أكثر مما يمكن انتظاره من المؤلف ، و يجهر بآراء ليست بالضرورة أيضا بآراء المؤلف ، فهو إذا صورة مستقلة يختلقها المؤلف مثلما يختلق شخصيات الرواية" (3)

1- جيرالد برنس – المصطلح السردي – تر – عابد خزندار – المجلس الأعلى للثقافة – ط1 – 2003 –ص : 33 .
* مسئولا : مسؤولا
2- المرجع نفسه – صص : 158 – 159
3- طرائق تحليل السرد الأدبي – (دراسات) – مرجع سابق – صص : 92-93

" إن السارد و المؤلف كلاهما شخصيتان تنتميان إلى العمل الروائي ، لكن هذا لا يعني أنهما ليسا مختلفان بل أن شخصية السارد مختلفة تمام الاختلاف عن شخصية المؤلف و أن السارد ما هو إلا دورا يختلقه المؤلف و يتبناه " (1) ، ما دام المؤلف هو صانع الحكاية و السارد ما هو إلا وسيط ينقل تلك الأحداث و الوقائع إذا فلا يمكن الخلط و المزج بينهما إلى درجة أن يصبحا شخصا واحدا و غير بعيد عن هذه الفكرة أو النقطة المهمة التي تخص دور السارد يرى في شأنها ولفغانغ آيزر أن " كل إبداعات فن السرد تحتوي ساردا (NARRATEUR) ..... و أن السارد لم يكن قط هو المؤلف ، سواء كان ذلك معروفا أو مجهولا و إنما هو دور أنشأه المؤلف إنشاءا تبناه "(2)

لقد تراوحت قضية المؤلف، و السارد بين التشابه و الاختلاف عند المهتمين بأمور السرد دون النظر إلى اختلاف لغتهم ، حيث نظر إليها كل واحد بنظرته الخاصة دون مراعاة مدى الإتفاق أو التباين فيما بين النقاد ،و من بين الآراء التي التمسناها تخالف نوعا ما بقية الآراء نظرة عبد الملك مرتاض فيما يخص التشابه و الإختلاف بين السارد و المؤلف حيث كانت نظرته على النحو التالي : (3)

1-إننا نميز السارد عن المؤلف لأنهما في الحقيقة كائنان اثنان لا يلتقيان ، أحدهما كائن إنساني و أحدهما الآخر مجرد كائن ورقي ، و في هذا السياق يقول الطاهر وطار :

" أعاد الولي الطاهر تأمل الشمس التي كان اعتراها الكسوف ، فبهره الوهج و تساءل عما يبحث نسي أنه كان هناك قبل لحظات ، كسوف كلي فجائي لم يتنبأ به لا العرافون و لا المنجمون و لا العلماء " (4)

1- - طرائق تحليل السرد الأدبي – (دراسات) – مرجع سابق – ص : 92
2- د. عبد الملك مرتاض – في نظرية الرواية – مرجع سابق – صص : 340-341
3-د. عبد الملك مرتاض – في نظرية الرواية – مرجع سابق – صص : 341-345
4-الطاهر وطار – رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق –ص : 09

يختلف الراوي في هذا المقطع عن المؤلف الحقيقي للرواية ، حيث لا نجده سوى سارد لحالة الولى الطاهر و هو يتأمل حالة الشمس التي اعتراها الكسوف ، و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على الحالة القاسية و المخيفة التي آل إيها الشعب العربي الإسلامي جراء الإحتلال الأمريكي و غزوه الجبار لمعظم الدول العربية وهذا ما أدى إلى حالة من الفزع و القلق في نفوس الأمة العربية ، كما أدى إلى فتح المجال الواسع للنقاش و التساؤلات التي نجدها تطرح نفسها بإلحاح دون أن تجد من يجيب إجابة مقنعة نخلص العالم العربي الإسلامي مما هو فيه .

2- إن المؤلف مؤلف ، و السارد سارد ، أي لا هذا يكون ذاك و لا ذلك يكون هذا فأحدهما يكتب ويسجل عالما يخترعه بنفسه لنفسه ، أو لمتلقيه و يقدمه في خطاب مكتوب فهو المؤلف الذي يسوق الحكاية و يبني كيانها ، و يرسم ملامح شخصياتها ، و ينسج لغتها ... و لا أحد يشترك معه في العمل السردي الذي كتبه ، و هكذا يقول الروائي الناقد الطاهر وطار :

- ماذا تفعل داخل مبنى البلدية ؟

- سجلت مولودا إزداد في بيتي هذا الصباح .

- مبروك.

- الله يبارك فيك .

- ماذا اسميته على بركة الله .

- مروان رئيسا .. رئيسا رئيسا .

- و لماذا هذه التسمية المركبة ، ثم مروان بالذات ، و رئيسا و ليس اسما آخر؟

- يا أخ الشعب الفلسطيني يسعى دائما للتأكيد لأبي عمار، بأنه يناصره و لم نجد ما نعبر به غير ترديد شعاراته "(1)

1- الطاهر وطار – رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق – ص :77

في هذه الحالة يرسم المؤلف ملامح الشخصيات، و ينسج لغتها في حوار يدور بينها حيث يصنع من خلاله حالة الوضع الذي يعيشونه حتى و لو كانت أبسط الأشياء التي يتداولونها فيما بينهم في حياتهم العادية والراوي في هذا المقطع لا نجد له أثرا بل كان بعيدا كل البعد في صنع الحدث و توصيله الى المتلقي لأن المؤلف وحده هو الذي تحمل مسؤولية صنع الحدث و توزيعه بين الشخصيات .

3-إن السارد يكون أساسا في المسرودات الشفوية ، أما السرد في المكتوب أي في المؤلفات كالرواية والقصة فإنما يندمج اندماجا كليا في المؤلف الذي هو وحده الذي هو يكتب و يحكي ويسرد و ينشئ عالمه الأدبي ، يقول "الطاهر وطار " في هذا الشأن : " في ذات الآن ، يذرع العالم العربي من المحيط إلى الخليج ، غاديا رائحا بسرعة البرق ، و يضرب في عمق التاريخ ، نازلا صاعدا كالكرة المتقاذفة بجاذبية قوية ، و بنفس السرعة .

يطل على شوارع دبي ، يتأمل الروسيات و البلقانيات ، الشقر الممتلئات ، المترواميات في الشوارع كالجواميس الضالة، و حولهن من بعيد أو من قريب ، علوج حليقو الرؤوس ، يملأ الوشم الملون زنودهم، و أكتافهم ، و صدورهم ، يوهم كل واحد منهم أنه الحارس غير الأمين لهذه أو لتلك ." (1)

يبدو هنا نوعا ما من التداخل بين المؤلف و السارد ، إذ أن كلاهما نستطيع أن نعطيهما نفس درجة الإحتمال أيهما يحكي ، حيث أن القارئ السطحي لهذا المقطع يجد صعوبة قصوى في التمييز بينهما ، أما إذا تمعن و غاص في خبايا النص بدرجة عالية و فهم المغزى فإنه بالضرورة يفهم مجرى الأحداث و منطلقاتها التي تبين كاتبها من راويها .

1الطاهر وطار – الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق – ص : 17 .

4- يوافق مرتاض قيصر أن السارد لا ينبغي أن يكون مؤلفا أبدا و لكن وضعه يمثل في المحكيات الشفوية ،(الحكاية الشعبية ، الأسطورة ، الخرافة) لا في المحكيات الكتابية (الرواية ، القصة الأقصوصة) .

5- و أما عن مسألة الكذب ، فإن المؤلف في الحقيقة لا يكذب ، كما أنه لا يقول الصدق فصدقه أبيض ، كما أن كذبه أبيض ، فهو إن كذب فلا يجني على أحد لأن شخصياته ليسوا أشخاصا واقعين فكتابته لا تنفصل عن كذبه و لا عن صدقه ، وهي في الحقيقة ليست صدقا فيحمد عليه و لا كذبا فيدان من أجله ، و لكنها كتابة تنهض على لعبة أدبية قوامها عناصر تتحرك في عالم أدبي لا أكثر ولا أقل .

6- ماذا سيكون دور المؤلف الروائي ، أو القصصي في هذا ؟

فهل مجرد وهم يحوم حول السارد يوحي إليه من خلف أو من أمام ؟

حسم قيصر هذا الأمر و ذلك حين قرر أن : " السارد لا ينبغي له أن يكون مؤلفا "(1)

لا يخالف عبد الملك مرتاض قيصر فيما يذهب إليه ، لأنه يرى أنه لا يوجد أي سبب لوجود سارد إطلاقا إلا حيث لا يوجد مؤلف ، لكن يختلف معه في كون " السارد إنما هو شخصية خيالية يندس من خلالها المؤلف"(2)

هذه جملة من الاقتراحات أوضحها عبد الملك مرتاض حتى يبين أهم النقاط التي يوافق فيها قيصر حول قضية المؤلف و علاقته بصفة خاصة و عامة مع السارد ، وقد ذهبت يمنى العيد في كتابها تقنيات السرد الروائي إلى أن :" الكاتب الروائي يمارس وظيفة فنية تعادل دور الوسيط أو الناقل (الراوي) ، لعالم يبنيه هو ، صاغ الكاتب المرئي كلاما ينسج باللغة عالما لكنه يوهم بصياغته هذه

1- د. عبد الملك مرتاض –في نظرية الرواية –مرجع سابق – ص : 345 .
2- المرجع نفسه – ص : 345 .

أنه وسيط أو ناقل يبدع وسيلة نقله من أجل هذا الإيهام ، يمارس اللعبة الفنية بتقنيات أسلوبية تخفيه خلف وظيفة الراوي ، فلا يظهر بأنه هو الذي يقول ، يتراجع الكاتب و يتقدم الراوي "(1)

لقد جاءت نظرة" يمنى العيد" مشابهة لآراء أخرى ، بحيث نجدها ذهبت بوجهتها إلى الإعتقاد بأن السارد حين يسرد يعني أنه يحكي حكاية غيره لأنه غير مؤلف و لا مبدع ، و لكنه راوي يحكي ما سمعه من راوي آخر ، و بحكم أنه سارد فهذا لا يعني أنه يحكي في فراغ بل يسرد لمسرود له (المتلقي) ، و من هنا يتضح أكثر و أكثر أن السرد قائم على ثلاثة أوجه : مؤلف و سارد و مسرود له .

المؤلف هو ناظم النص وموجده ، و هو بالتالي مسؤول عن حضور أو غياب أي طرف في الحكاية وفي هذا السياق يرى الدكتور" السيد ابراهيم" أن :" علم البويطيقا يحاول أن يواجه الصعوبة التي واجهها علم اللغة من قبل، و هي بحث اللحظة التي يولد فيها الخطاب الروائي والتي انتقى لها "جيرار جينيت" مصطلحا خاصا هو القص :(NARRATING) ... و حصر النقاد أسئلتهم في إطار (وجهة النظر) بعد أن نظروا في لحظة القص على أنها ترادف لحظة الكتابة و من ثم ساووا بين الراوي و المؤلف كما ساووا بين متلقي الرواية و القارئ "(2)

إنه لمن البديهي أن يكون " المؤلف و الراوي مختلفان في أمور عدة ، و أبسط شيء يمكن أن يختلفا فيه هو أن حدث القص الذي يقوم به السارد يختلف عن حـــــــدث الكتابة و الذي يقوم به المؤلف"(3)

1- د. يمنى العيد – تقنيات السرد الروائي – في ضوء المنهج البنيوي – دار الغرب – بيروت – ط2 – 1999 – ص : 92 .
2- د. السيد ابراهيم – نظرية الرواية – دراسة لمناهج النقد الأدبي – دار قباء للطباعة و النشر –(د-ط) – 1998– ص : 151 .
3- سعيد يقطين – الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي) – المركز الثقافي العربي – ط1 -1997 – ص :84 .

قد يكون المؤلف قد ألف قصة ما في زمن معين لكن الظروف لم تسمح بأن يطبعها و أن يوصلها إلى القارئ إلا بعد مدة من الوقت و إذا وصلت إلى سارد ما أوصلها بطريقة مشابهة و ربما مغايرة مع بعض الإضافات التي يزيدها من أسلوبه الخاص الشفهي ، هذه هي لكتابة الروائية و هذه هي أحوالها بحيث تنطلق من كاتب إلى ناقل ثم تصل بعد ذلك إلى متلقي .، و على هذا الأساس فقد جاء في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار :" سيداتي سادتي ، يقول عبد الحليم حافظ على لسان الشاعر الكبير المرحوم نزار قباني : إني أغرق ،إني أغرق ، فأنا و كل مراسلينا و لعلكم أنتم أيضا بدوركم ، أقول لكم من تحت السواد الدامس ، إننا نغرق ، إننا نغرق السبات يدهمنا السنة تنطفئ و النوم يأخذنا "(1)

لقد مر المقطع السالف ذكره بثلاث مراحل أساسية مهمة ، و بارزة بقوة في عملية السرد الروائي ، بحيث انطلق من مؤلف هو الذي أوجد عالم النص المسرود ، مرورا بالسارد أو ما يعرف بالمؤلف الثاني إن صح التعبير ، ووصولا في نهاية المطاف إلى القارئ المتلقي و الذي يعرف بالحاكم النهائي على جودة و رداءة النص المسرود عليه ، فالمؤلف في هذا المقطع بدا واضحا بقوة ألا وهو الطاهر وطار و هو الذي كتب و نظم روايته مبديا فيها رأيه و منددا بحرية الرأي ، أما الراوي هو من صنع المؤلف و هو عبارة عن شخصية يتوهمها المؤلف ألا و هو (عبد الرحيم فقراء) الذي لعب دور الصحافي الشاهد الحاضر لحظة وقوع الحدث بينما المتلقي فهو كل قارئ اطلع على هذه الرواية بصفة عامة .

لقد تبين لنا من خلال كل ما تطرقنا إليه فيما يخص طبيعة العلاقة فيما بين المؤلف و السارد أن السارد ليس هو المؤلف ، و أن السارد ما هو إلا شخصية تخيلية يتقمصها المؤلف ،

1- الطاهر وطار –رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء –مصدر سابق –ص : 61 .

و قد أكد ولفغانغ آيزر في هذا السياق قائلا في مقالته الشهيرة :" من يحكي الرواية ؟ إن مسألة السارد الروائي لم تقدم لنا جوابا مقنعا ... إن السارد حسب ما يبدو عليه قد اتضح على أنه قناع"(1)

لقد بدا لنا جليا من خلال هذه المقولة أن الراوي ما هو إلا وسيلة أو واسطة توصيل من كاتب إلى قارئ، وعلى هذا الأساس فإن الحكي يقوم على نقطتين أساسيتين هما :

1 -إنه يحتوي على قصة و هي بالتالي تضم أحداثا مختلفة .

2 -تعيين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة .

3 -تنقل القصة إلى القارئ من قبل سارد (NARRATEUR) ، شريطة أن يكون بينهما مبدأ ثقة حتى يتمكن القارئ من الإنزياح نحو سرده ، " فالرواية لا تكون مميزة فقط بمادتها و لكنها أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما ، بمعنى أن يكون لها بداية ووسط ونهاية (2)

يقصد الكاتب بالشكل : الطريقة التي تقدم بها القصة المحكية في الرواية ، و ذلك بأن يختار الراوي جميع ما يملك من حيل و طرق يستخدمها في تقديم القصة ، حيث أن الراوي يستخدم تقنية أساسية لتوصيل الحكاية ، و هو الذي يستخدمه الكاتب من أجل تحديد الغاية التي يهدف إليها من خلال النص الروائي ، و قد ميز الشكلاني الروسي" توماتشوفسكي (TOMATCHOFESKI) بين نمطين من السرد :

سرد موضوعي (OBJECTIF)، و سرد ذاتي (SUBJECTIF) (3)

1- طرائق تحليل السرد الأدبي – دراسات – منشورات إتحاد كتاب المغرب – ط1 – 1992 –ص : 115

2- د. حميد الحمداني –بنية النص السردي – منظور النقد الأدبي – المركز الثقافي العربي – ط1 -1991 –ص : 46

3- د. حميد الحمداني – بنية النص السردي – مرجع سابق –ص : 46

السرد الموضوعي : بمعنى أن الكاتب يكون على علم واسع و مطلعا على كل شيء يدور في القصة المحكية ، حتى و إن كانت أفكارا سرية ، بينما السرد الذاتي لا يكون الحكي فيه سوى من خلال ما يطلعنا عليه الراوي ، و الواقع أن توماتشوفسكي (TOMATCHOFESKI) قد سارع في تحديد زاوية الراوي و اختياره للأسلوب الذي يستخدمه أثناء السرد ، كما تطرق إلى نفس النقطة جان بويون (JAN BOYON) و ذلك لاعتمادهم على مقال مشهور لتودوروف (TODOROV) بعنوان (مقولات الحكي) ، و أن هذا الأخير قد اعتبر أن مجوعة زوايا الرؤية السردية ما هي إلا مجرد مظاهر للحكي : (1)

أ – الراوي أكبر من الشخصية الحكائية : الرؤية من الخلف: VISION PAR DERRIERE :

و في هذه الحالة يكون الراوي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية و تتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية و العلاقة فيما بينهما تبدو واضحة كما أشار إليها " توماتشوفسكي" (TOMATCHOFESKI) سالفا بالسرد الموضوعي .

و قد جاء على لسان الروائي " الطاهر وطار " في روايته " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " قائلا :

1- حميد الحمداني –بنية النص السردي - المرجع سابق – صص :47 -48 .

- أنظر أيضا – سعيد يقطين –تحليل الخطاب الروائي –مرجع سابق – ص : 293 .

- أنظر أيضا – طرائق تحليل السرد الأدبي –مرجع سابق –صص : 58 -59 .

" أعاد الولي الطاهر تأمل الشمس التي كان اعتراها الكسوف ، فبهره الوهج ، و تساءل عم يبحث . نسي أنه

كان هناك قبل لحظات ، كسوف كلي فجائي ، لم يتنبأ به لا العرافون و لا المنجمون و لا العلماء .

- يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف .

تمتم و التفت كأنما يبحث عن شيء ما . لربما عن الأتان العضباء ، التي طاف بها الكون عبر القرون بحثا عنها ، و التي عرف بعد فوات الفوت أنها كما قالت بالحرف الواحد :

- بلارة .

" بلارة ابنة الملك تميم بن المعز ، زوجة الناصر بن علناس بن حماد الذي سرت إليه في عسكر من المهدية حتى قلعة بني حماد تصحبني من الحلي و الجهاز ما لا يحد ، أمهرني الناصر بأربعين ألف دينار . أخذ منها أبي دينارا واحدا و أعاد إليه البقية " (1)

ب- الراوي يساوي الشخصية الحكائية : الرؤية مع VISION AVEC :

و تكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية ، فلا يقدم لنا أي معلومات 'لا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها ، و العلاقة المستخلصة فيما بين الراوي و الشخصية تحت عنوان السرد الذاتي ، فالراوي في هذا النوع من السرد يكون مصاحبا لشخصيات يتبادل معها المعارف ، و قد تكون الشخصية نفسها تقوم برواية الأحداث ، و خير مثال مناسب لهذا النوع من السرد نأخذ هذا المقطع من رواية " الولي الطاهر " ، " للطاهر وطار " : " مرحبا بك في مقامك الزكي يا مولاي الولي الطاهر .

انبعث الصوت من الجهات الأربع . عرفه الولي الطاهر ، أدرك بدون أي تردد أو شك أنها ، بلارة

1- الطاهر وطار –رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء –مصدر سابق –ص : 09 .

فقد نزل على قلبه كقطرة من الكوثر ، في الفيف الظمآن اكتوت الجمرة ، بالقنطرة الزلالية ، فراحت تتبخر دون أن تنطفئ .

- انزلي المقام آمنة مكرمة يا بلارة .

قال الولي الطاهر . تجرأ فقال ذلك ، دونما تردد ، أو اضطرب .

ها قد قطع الخطوة الأولى في الوثبة التي كانت بلارة قد دعته إليها ، منذ زمن غير معلوم ."(1)

ج- الراوي أقل من الشخصية الحكائية : الرؤية من الخارج VISION PAR DOHORS:

في هذا النوع من السرد لا يعرف الراوي إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي ، أي وصف الحركة و الأصوات ، و يرى تودوروف (TODOROV) أن جهل الراوي شبه التام ليس إلا أمرا إتفاقيا أي أن الكاتب هو من يعتمد هنا حدوث هذا الأمر داخل نصه و إلا فإن الحكي من هذا النوع لا يمكن فهمه ، أما توماتشوفسكي (TOMATCHOFESKI) لم يشر إلى هذا النوع من زاوية الرؤية السردية بينما يتحدث جيرار جينيت (GERRARD GENETTE) في مقال له بعنوان (الحدود السردية) : "العلاقة بين تقنيات السرد و تقنيات نسج الخطاب السردي علاقة ظلت معقدة و غير محسوم فيها"(2)

لقد اتضح لنا أن جيرار جينيت يقر بالمؤلف علانية و أنه هو الذي يتولى شؤون نصه السردي و أن كل ما في الأمر أنه يجعل السارد شريكا له .

1- - الطاهر وطار –رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء –مصدر سابق –ص : 22.

2- د. عبد الملك مرتاض – في نظرية الرواية – مرجع سابق – ص :357 .

إن القول في طبيعة العلاقة فيما بين الكاتب و الراوي علاقة وطيدة حيث أننا لا ننفي أن من يكتب هو دائما الكاتب ، كما أن الكاتب الروائي لا يستخدم في سرده تقنيات تمكنه من الخفاء خلف راو يتوسطه ، و أما الراوي الذي شكل ستارا للكاتب هو عنصر له موقع في النص .

من المعلوم لدينا أن الكلام يخرج في حقيقة الأمر عن واحد من اثنين : (1)

- إما قول يضطلع به متكلم .....

- أو إخبار يقوم به راوي .

و تأليف الكلام سواء كان قولا أو إخبارا في كتاب لا يتجاوز هذه القاعدة إما تأليف أو إبداع يتكلف به الكاتب الذي ينسب إليه الكتاب بعد النظر عند الجامع أو المصنف الذي يجمع و يصنف كلام غيره إن الفرق بين المؤلف أو الكاتب و المصنف ، أو الجامع يناظر الفرق بين صاحب الكلام و ناقله أو راويه وغير بعيد عن هذا الطرح فقد جاء في رواية "الولي الطاهر"، " للطاهر وطار" قائلا :

" – متى يكون ذلك يا بلارة ؟

- عندما تفقد الخوف يا مولاي ، فأنت ما تفتأ تدعو خافي الألطاف أن ينجيك مما تخاف .

- كيف ذلك يا بلارة ؟

- أعداؤك يسعون لما يخيف ، و يأتون كل ما يخيف .

- بلارة لماذا تنطقين بالحكمة و كما لو أنك من الغابرين ؟" (2)

1-سعيد يقطين – الكلام و الخبر – مرجع سابق – ص :206 .

2- الطاهر وطار –رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء –مصدر سابق –صص : 22 – 23.

و نظرا لكل الدراسات التي قام بها النقاد فمازال الناقد الكبير وولفغانغ آيزر يطرح نفس الإشكال حول قضية امتلاك النص الروائي فيما بين الكاتب و الراوي و نجده في العديد من الدراسات يلخص طرحه في الإشكال التالي ذكره : " من يحكي الرواية ؟ هل الكاتب هو الذي يضطلع بعملية الحكي ؟ لا شك أن الكاتب هو المؤسس الأول لكون السردي ، لكن يبدو أن ثمة صوت آخر يمارس حضوره في تشكيل النسيج النصي ، و هو الراوي ، الذي يشكل مع الشخصيات ما يسميه بارث : بالكائنات الورقية ، بمعنى أنها لا تتمتع بوجود مستقل على المستوى الواقعي ، بل هي إفراز لوعي الكاتب و نتاج له ."(1)

لقد بات واضحا لدينا أن كل الدراسات التي سبق ذكرها و التي لم نتعرض لها إطلاقا تصب في نهر واحد إن صح التعبير ألا و هو أن من يتكلم في الرواية ليس هو الكاتب الذي ألفها ، و أن الراوي ما هو إلا كائن مجرد أوجده المؤلف و ابتكره أو تبناه إن صح التعبير ، فشخص المؤلف يختلف بشكل قطعي عن الراوي ، فهو يعلم القليل من الرواية أحيانا كما يعلم الكثير في نفس الوقت لكن ليس أكثر من المؤلف الذي أوجده و أدرجه ضمن أحداث نصه ، و الراوي له تلاعبات سردية يعمل بها أثناء سرده حيث أنه يملك حرية الزيادة و النقصان في الأحداث المروية من طرفه ، وقد ميز الشكلاني الروسي توماتشوفسكي و إن بصفة ميسطة بين ما أسماه السرد الموضوعي و السرد الذاتي ، و ذهب إلى أنه :" في نظام السرد الموضوعي فإن المؤلف يعرف كل شيء حتى الأفكار الخفية للبطل ، أما السرد الذاتي فإننا نتابع السرد من خلال عيون الراوي "(2)

1- حسن بحراوي –بنية الشكل الروائي ،(الفضاء – الزمن – الشخصية) – المركز الثقافي العربي –بيروت –ط1 -1990 ص : 117 .

2-د. حميد الحمداني – بنية النص السردي – مرجع سابق –ص :50 .

زمـــن الـــســـرد في الولي الطاهر:

يعد توظيف الزمن من أهم التقنيات السردية التي تؤثر بصفة مباشرة في بنية الرواية بحكم أنه تقنية تتحكم في مختلف الأزمنة لرؤية الراوي ، و يعتبر الزمن كذلك النابض الوحيد لحياة الرواية ، و انطلاقا مما تعرض له الدارسين المهتمين به فقد اكتشفوا بأن له مستويان اثنان :

- زمن القصة / - زمن الخطاب .

- زمن القصة : من المعلوم لدينا أنه لكل مادة حكائية بداية و نهاية ، و أن الذي يحكمها هو زمن تتماشى وفق شروطه و قواعده الواجب تطبيقها داخل النص الروائي ، و هذا الزمن هو بالضرورة الذي تقع فيه الأحداث على اختلاف أنواعها مع مراعاة الوقت الحقيقي لها أثناء حدوثها ، وزمنها هذا نجده يختلف باختلاف ساردها ، إذ هناك أحداثا استغرقت وقتا قصيرا أثناء حدوثها لكن سردها طال عن زمنها الطبيعي والعكس صحيح ، و زمن من هذا النوع لا بد أن يراعي التتابع المنطقي للأحداث .

- زمن الخطاب : و هو تزمين الزمن الأول ، حيث نجده يختلف تماما عن الزمن السابق لأنه في هذه الحالة لا يمكن أن يتقيد بالتتابع المنطقي للأحداث ، فالراوي في هذه الحالة له الحرية المطلقة في السرد ، إذ أنه يمكن أن يسبق في سرده أحداثا حديثة الوقوع على أحداث سبقتها في الزمن و لو بدرجة عالية ، و على هذا الأساس يمكن أن نميز بين هذين الزمنين و على حسب اقترحه حميد الحمداني في الشكل التالي :

أ ---------- ب ---------- ج ---------- د

ج ---------- د ---------- ب ---------- أ

الشكل (01)

يوضح لنا الشكل و يؤكد أنه ليس من الضروري أن تسرد الأحداث على حسب تتابعها المنطقي في الرواية ، فلا تتطابق بين زمنين (السرد ، الرواية) ، و هكذا يحدث ما يسميه حميد الحمداني ب : (مفارقة زمن السرد مع زمن القصة) (1)

يبدو لنا من خلال ما سبق أن عدم انتظام الزمنين يوحي بأنه قد تسرد أحداثا بشكل يطابق زمن الرواية ، و لكن هذا لا يعني الاستمرار بل له حرية القطع في سرد الأحداث المتتالية و التي تجري في آن واحد و البدء في سرد أحداث قد تكون سبقتها في الزمن أو حدثت بعدها في زمن الرواية ، " ففي الرواية يمكن لأحداث كثيرة و التي تجري في آن واحد أن يرتبها الخطاب ترتيبا متتاليا و كأنها إسقاط لشكل هندسي معقد على خط مستقيم ... تأتي ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي لكونه يستخدم التحريف الزماني لأغراض جمالية " (2)

- الشكل (01) – د. حميد الحمداني – بنية النص السردي – مرجع سابق –ص :73 .

1- د. حميد الحمداني – بنية النص السردي – مرجع سابق –ص : 73 .

2- طرائق تحليل السرد الأدبي – مرجع سابق – ص :55 .

- أنظر أيضا – سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي – مرجع سابق – ص : 89 .

إن زمن الرواية يخالف بطبيعة الحال زمن السرد و هذا راجع إلى أغراض جمالية تميز الخطاب عن الرواية، و من بين الأمور التي لا بد من الوقوف عندها : " الرابطة بين التكرار و الزمن إذ أنها رابطة تنشأ في جل أنواع الكلام القصصي فكل قص لا بد أن تضرب جذوره في الزمن ، و ليس القص وحده الذي يتحتم عليه أن يتحرك داخل حدود أبعاده الزمانية بل باعتبارنا قراء لا يمكننا الدخول في عالم القص إلا من خلال الاستمرار الزمني لعالمنا الخاص أي عبر إنشاء زمن القراءة"(1)

من هنا يتبين لنا أن كل عمل روائي يحتوي على أحداث تستغرق زمنا سواء كانت متتالية أو غير ذلك حيث يمكنها أن تتكرر حتى في العمل الواحد كأن سردها من طرف الراوي يستبق أو يسترجع أحداث أخرى مع إمكانية العودة لما سبق ذكره و معاودة سرده من جديد فالنص الروائي زمني تكراري إذا صح التعبير و نظرا لتفاوت الواقع بين زمن الرواية و زمن السرد لم يجد له الدكتور حميد الحمداني مصطلحا مناسبا لذلك التفاوت غير : " الإستغراق الزمني "(2)

قد يكشف القارئ عن حدث ما استغرق منذ مدة زمنية معينة يمكن أن تتناسب و عدد الصفحات التي استهلكها الكاتب لذلك . و في هذا الصدد فقد عبر بعض النقاد عن هذه الرواية ب:" إذا كان من السهل أن نقارن النظام الزمني لقصة ما مع النظام الزمني الذي تبناه الراوي لكي يحكي تلك القصة ، فإن الأمر يصبح أكثر صعوبة إذا تعلق بمقارنة جادة نريد أن نقيمها بين زمن القصة و زمن السرد"(3)

1- مجلة فصول – مجلة النقد الأدبي – ألف ليلة وليلة – ج 2 – مج 13 –العدد الأول – ربيع 1994 – ص:77 .

2- د. حميد الحمداني – بنية النص السردي – مرجع سابق –ص : 76 .

3- مرجع نفسه – ص :76 .

و نظرا للاختلاف الواضح في مدة الاستغراق الزمني راح جيرار جينيت يدرس الإيقاع الزمني من خلال التقنيات الحكائية التالية : (1)

- الخلاصة : SOMMAIRE

- الإستراحة : PAUSE

- القطع : LELLIPSE

- المشهد: SCENE

1- الخلاصة : SOMMAIRE : و تعتمد في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها وقعت في سنوات أو أشهر، و اختزالها في صفحات أو كلمات دون التعرض للتفصيل ، و في هذا يقول " الطاهر وطار" في روايته الشهيرة "الولي الطاهر" : " ظل زمنا يتخبط ، ينتظر الغيبوبة الكبرى ، إلا أنها على ما يبدو لن تأتي ، فقد أحس الولي الطاهر بأن صرعة اليوم ، لا تشبه تماما تلك الصراعات التي كانت تغير

شخصيته ، كليا حيث يتخلص من أحد آخر ، في لحظات قصار ، يكون أكثر من واحد ، في أكثر من مكان " (2)

2- الإستراحة : PAUSE : و تكون في مسار السرد الروائي توقعات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ، بحيث يمكنه إدخال تعابير من أسلوبه هو و لكن المهم أن تكون مقنعة تجلب نظرة القارئ لها دون نسيان قضية الصدق التي لا بد للراوي أن يتحلى بها .

---

1 – حميد الحمداني – بنية النص السردي - مرجع سابق –ص :76 . نقلا عن : G . GENETTE – FIGURES 3 – P 130

2 - الطاهر وطار –رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء –مصدر سابق –ص : 26 .

3- القطع: LELLIPSE: يلتجأ الروائيون التقليديون في بعض الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من الرواية دون الإشارة إلى أي شيء منها ، ويكتفي عادة بالقول مثلا : (مرت سنتان) أو (إنقضى زمن.....) ، فيسمى هذا قطعا ، و هذا القطع قد يكون محددا و غير محدد و في هذا الشأن تقول "أحلام مستغانمي" : " ذات يوم منذ أكثر من ثلاثين سنة سلكت هذه الطرق ، و اخترت أن تكون تلك الجبال بيتي و مدرستي السرية التي أتعلم فيها المادة الوحيدة الممنوعة من التدريس .

و كنت أدري أنه ليس من بين خريجها من دفعة ثالثة ، و أن قدري سيكون مختصرا بين المساحة الفاصلة بين الحرية .. و الموت .

ذلك الموت الذي إخترنا له اسما آخر أكثر إغراءا ، لنذهب إليه دون خوف ، و ربما لشهوة سرية و كأننا نذهب لشيء آخر غير هدفنا.

لماذا نسينا يومها أن نطلق على الحرية أيضا أكثر من اسم ؟ و كيف اختصرنا منذ البدء حريتنا .. في مفهومها الأول ؟

كان الموت يومها يمشي إلى جوارنا ، و ينام و يأخذ كسرته معنا على عجل . تماما مثل الشوق و الصبر و الإيمان .. و السعادة المبهمة التي لا تفارقنا "(1)

4 - المشهد: SCENE : يقصد به المقطع الحواري ، و المشاهد التي تشكل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن الرواية من حيث مدة الاستغراق ، وفي هذا يقول " الطاهر وطار " في روايته " الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " قائلا :

1- أحلام مستغانمي – رواية ذاكرة الجسد – مصدر سابق – صص : 25-26.

- هل تعترف بما لم تأت يا سيادة الرئيس ؟

- رئيس الجمهورية العراقية من فضلك .

فكر أن يقول ، ثم سأل نفسه مالفائدة ؟

- هل تعترف ؟

- نعم أعترف .

فكر أن يقول ، ثم سأل نفسه ، مالفائدة ؟

- فما تراه يكون الحكم عليك الآن ؟

- اقتلوه . الجبان . اقتلوه ، قاتل الأطفال و ذوي القربى .

- نحاكمه أولا .

- ويل العراق يا مويلية . طعن الخناجر و لا حكم العميل فيّ .

اهتز شارع أبو نواس ، بالهدير الذي انطلق من حناجر المحتشدين ، و ظل يتكرر عدة مرات .

- الحكم أن تغسل العار ، فتأتي اليوم بعض ما كان بالإمكان إتيانه بالأمس .

-ها هو مسدس .

انتظر الناس لحظات طويلة ، أن يمد يده إلى رأسه فيطلق النار ، و يغسل العار كما قيل له ."(1)

هو هكذا الزمن يتراوح في الأصل بين التطابق و الاختلاف فيما بين زمن الرواية و زمن السرد ، حيث نجده تارة يتساوى فيه زمن الرواية من ناحية طول أو قصر الزمن الذي استغرقته الأحداث أثناء حدوثها أو كتابتها مع زمن سردها ، كما نجده أيضا من ناحية أخرى أن يسبق زمن الرواية في الاستغراق زمن السرد و العكس صحيح ، و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على

1- الطاهر وطار –رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء –مصدر سابق –ص : 113 .

الاختلاف الواضح في التقنيات الحكائية المتنوعة و السالفة الذكر ، التي وظفها جيرار جينيت نفسه في معادلة شبه رياضية كانت على النحو التالي :

PAUSE = TR = N TH = 0 DONC : TR ≥ TH

SCENE = TR = TH

SOMMAIRE = TR < TH

ELLIPSE = TR = 0 TH = N DONC : TR ≤ TH

الخطاطة رقم 01

و قد كان يقصد" جيرار جينيت " بتلك الرموز ما يلي :

TR : زمن السرد

TH : زمن القصة

≥ : حسب الفرنسية من اليسار إلى اليمين تساوي أكبر بصورة لا نهائية من :

≤ : أصغر بصورة لا نهائية من

N : في لغة الرياصيات أي عدد

و قد قام بتعريب هذه الخطاطة العديد من الدارسين المهتمين ، و على رأسهم" حميد الحمداني" في كتابه نظرية الرواية ، حيث كانت ترجمتها كالتالي : (1)

ـ الوقف = زمن الرواية = س زمن القصة = 0

ـ الخطاطة رقم 01 –حميد الحمداني – بنية النص السردي – مرجع سابق – ص : 77 .
1- حميد الحمداني – بنية النص السردي – مرجع سابق – ص :77 .

إذن : زمن الرواية لا نهاية له في الكبر بالنسبة لزمن القصة .

أي : زر ≤ زق

- المشهد : زمن الرواية = زمن القصة

أي : زر = زق

- التلخيص : زمن الرواية أصغر من زمن القصة

أي : زر < زق

- الحذف : زمن الرواية = 0 زمن القصة = س

إذن : زمن الرواية لا نهاية له في الصغر بالنسبة لزمن القصة

زر ≤ زق

و غير بعيد عن هذا السياق يقول" سعيد يقطين" : " إن العلاقة بين سرديات الخطاب وسرديات النص علاقة تكامل لا تنافر، و يتحدد تكامل العلاقة من خلال اختيار الدارس ، أو الباحث و تعيينه للموضوع المشتغل به و يستحسن بنا التذكير هنا أن الاشتغال بهذه السرديات أو تلك يمكن أن يتم علنا الخطاب الأدبي و غير الأدبي على النص الأدبي و غير الأدبي ..."(1)

يحاول" سعيد يقطين" من خلال مقولته السابقة أن يكشف عن مدى العلاقة الواجب استخلاصها من الخطاب و النص ، حيث يراها علاقة تكامل ، حيث بوجود النص يوجد السرد و بانعدام النص ينعدم السرد و في هذا الصدد يرى تزفيطان تودوروف أن : " النظام الزمني يتكون من تتابع الوقائع المثارة من قبل الخطاب ، فهي لن تكون حاضرة إلا في حالة الخطاب المرجعي الذي يأخذ بعين الاعتبار البعد الزمني كما هو الشأن بالنسبة للحكي ..." (2)

1- سعيد يقطين – الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي) – المركز الثقافي العربي – ط1 -1997 – ص : 25 .
2- تزفيطان تودوروف – مفاهيم سردية – منشورات الاختلاف – تر : عبد الرحمان مزيان – ط1 – 2005 – ص35.

بين هذا و ذاك يبقى زمن السرد دائما مخالفا أو مسبقا أو غير مطابق لزمن القصة و هذا راجع بالضرورة إلى الزمن الذي يتبناه الراوي أثناء سرده للأحداث ، سواء كانت متتالية أو غير ذلك فالزمن السردي ليس بالضرورة هو الزمن الحقيقي لزمن وقوع الأحداث ، و بالتالي تبقى علاقة السرد بالزمن علاقة متوازية ومحكومة إن صح التعبير ، إلا في حالات دقيقة و قليلة جدا أين يتساوى فيها الزمنين .

و نظرا للصلة الوطيدة بين " الخطاب (وظيفة تواصلية)، و النص (وظيفة نصية) ، يتم الربط بينهما عبر ما يستنتج على مستوى تحليل الأسلوب من خلا ل عناصر تنتمي إلى الخطاب (علاقة الراوي بالكاتب ، و الراوي بالشخصيات ... علاقة الكاتب بالقارئ) ، أو إلى النص (الخطية و الانسجام) ، كما تتجلى على الصعيد النصي كمظهر كتابي يتم فيه الربط بين الكاتب و القارئ"(1)

هكذا هو النص السردي و هذه هي أصوله و قواعده التي لا بد على القارئ أو الكاتب أن يتحلى بها ، بحيث أنه مجوعة من الجمل المتتالية الواحدة تلوى الأخرى ، مع شريطة الانسجام التام فيما بينها ، و بالتالي لا بد أن يكون هذا الانسجام ذا تتابع منطقي و ذا إدراك واسع ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الإيقاع الذي يعطبه هذا الأخير للقراءة حتى يتسنى للقارئ فهم و تتبع ما يجري من أحداث داخل النص الروائي ، و هذا التناسق في البناء الروائي يزيد من قيمة النص و ترفعه أمام القارئ المتلقي الذي يسعى دائما إلى التطلع و الاكتشاف عبر النصوص الروائية المتنوعة المواضيع و الأساليب ، للنص الروائي الفضل الكبير في الحكم على الكاتب الروائي من ناحية نوعية النصوص التي يكتبها ، كما يلعب القارئ الدور الأكبر في تقييم الأعمال الروائية المسرودة ، إذا كل

1- سعيد يقطين – إنفتاح النص الروائي (النص و السياق) – المركز الثقافي العربي –المغرب –ط 2 – 2001 – ص : 13 .

طرف من أطراف السرد الروائي له علاقة وطيدة بالطرف الآخر حيث لا هذا يستغني عن ذاك و لا ذاك يستغني عن هذا ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مدى العلاقة المتينة التي بين أطراف السرد الروائي ألا و هي : المؤلف السارد و القارئ .

الفصل الثالث

حركية الراوي ووجهة السارد ، و أوات السرد

1- الوحدات السردية في رواية الولي الطاهر من : 122 ← 127 .

2- دراسة الشخصيات و الأحداث في الولي الطاهر من : 127 ← 137 .

3- أدوات السرد في الولي الطاهر من : 137 ← 144 .

4- مواقع الراوي ضمن السرد في الولي الطاهر من : 145 ← 152 .

5- وجهة السارد في الولي الطاهر من : 152 ← 155 .

الـوحــدات السـرديـة في روايـة الـولـي الطـاهـر يـرفـع يـديـه بالـدعـاء

قدم لنا خطاب الرواية في تسعة فصول ، و كل فصل يندرج تحت عنوان حيث يتفاوت من حيث العدد ، لكن رغم التفاوت و الاختلاف في أمور عديدة إلا أنها تصب في سياق واحد ، و قد جاء عرضها على النحو التالي:

- **الفصل الأول :** عنوانه " التحديق في الزمن " (1)

تبدأ الرواية بتأملات الولي الطاهر للشمس ، و أن الذي جلبه لهذا التأمل هو ذلك الكسوف الفجائي الذي كان قد اعتراه و لم يتنبأ له أحد .

حكاية الولي الطاهر بدأت بامرأة كانت تلاحقه بصوتها الذي كان يسمعه في كل حين كأنها جنية أدخلته في المقام الزكي إذ كان ينجذب للنداء الذي كان يرتفع و ينخفض في تنغيم جميل ، و فور دخوله القاعة وجدها مليئة بالتماثيل الحجرية التي كانت تنصب على مقاعد خشية ، بعدها تنغم الصوت الأنثوي مجددا فانساق نحو السلالم ليجد نفسه في قاعة تغمرها جثث تماثيل خشبية لشباب ممتدة على أسرة كأنها قبور ، ثم واصل الصعود ليجد نفسه في قاعة شبيهة بالتي كان فيها ، إلا أن التماثيل الممتدة كانت من شمع ثم واصل الولي الطاهر مسيرته في وسط تماثيل إختلفت في مادة صنعها إلا أن ذلك الصوت لا يزال ينادي بصوت خافت ، ثم انتصبت واقفا بين بلارة كانت تتقدم منه و هو بدوره يرتعش خوفا دون أن ينسى الاستغفار ، حينها قال لها لو يتأكد من صدقها لتزوج من هذه الجنية على بركة الله و سنة رسوله عليه الصلاة و السلام .

1- الطاهر وطار –رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق –ص :9 .

راودت الولي الطاهر أفكارا مختلفة جعلته يقصي عليها لكنها هي بدورها كانت تهدده باستمرار إن أذاها ستلحقه بلوتها باستمرار ، ثم دار بينهما حديث مطول و بعد أن بلغ الغضب ذروته أسال دها بسله قرطيها ، و فور فعلته هذه توجه الولي الطاهر إلى ربه داعيا إياه بالعفو عنه و المغفرة له

يعتبر هذا الفصل كأنه امتحان دخل فيه الولي الطاهر حتى يتبين إن كان يذكر ربه و يدعوه في مواقف مختلفة سواء كانت مريحة أو صعبة .

<u>الفصل الثاني</u> : و عنوانه : " التأرجح المتقاذف " (1)

يسعى السارد إلبى سرد واقع العالم العربي من المحيط إلى الخليج إذ يلقي نظرة على بلدان مختلفة محاولا معرفة الأحوال السائدة فيها في شتى المجالات ثم يعرض بعدها حال الفتيات العراقيات يغازلن العلوج الأمريكان ، بعدها انساب السارد في الزمان " تروح الأرجوحة ، تجيء الأرجوحة ، تنزل الكرة ، ترفع الكرة .....شبه دوران للمكان داخل الزمان و للزمان داخل المكان في دوامة عرضها من نهر السنيغال إلى دكة ، و طولها من معركة بدر إلى مثول صدام حسين أمام المحكمة "(2)

يرى الطاهر وطار أن العالم العربي أصبح كالأرجوحة في يد الجيش الأمريكي ، إذ تقذفه كالكرة ذاهبة و راجعة بين الدول الأوروبية إلى درجة أن انمحت عدد من القبائل و الأوطان ، و قد أدى أثر هذا الاستعمار كذلك نسبيا على العادات و التقاليد التي كانت تتميز بها الأمة الإسلامية من الشرق إلى الغرب ، ناهيك عن ذلك تقليد الغرب حتى في اللغة الأصلية الأجنبية ، و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على التغيير الجذري الذي لحق الأمة العربية الإسلامية .

1- الطاهر وطار –رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق –ص : 17 .
2- مصدر نفسه – ص :18.

- <u>الفصل الثالث</u> : و عنوانه " العكس أصح " (1)

يستمر الكاتب في سرد حال الولي الطاهر و هو يتصارع مع الصوت الذي يسمعه ، حيث كانت حالته شبيهة بالذي يصاب بالصرع كلما اشتد الغضب أو تراكمت عليه الحيرة ، لكن الولي الطاهر لم يستسلم لهذا الصوت بل راح يصارعه بتوجهه إلى الله و الإكثار من الصلوات و الدعوات .

كان الولي الطاهر يردد مرارا و تكرارا جملة كانت لا تفارقه إطلاقا ، و ربما كانت ونيسه الوحيد أثناء شدته ألا و هي :

" يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف "

- <u>الفصل الرابع</u> : و عنوانه : " رسالة من تحت السواد الدامس " (2)

واصل الولي الطاهر حديثه عن حال العالم العربي و حالة السواد التي عمت كل البلدان العربية التي أثارت جدلا كبيرا بين العديد من الذين تهزهم الغيرة على وطنه سواء من بعيد أو من قريب .

كانت نتيجة هذا السواد فتاوي تبعد أمر قيام الساعة ، بينما في المقابل جرت مراسلات صحفية عديدة بين العديد من الصحافيين من مختلف أنحاء العالم ، و إبراز نوايا الجيش الأمريكي و بالخصوص الرئيس الأمريكي الذي يسعى دائما إلى الإطاحة بالدول العربية و خاصة المناطق التي تتوقر على آبار النفط .

إن غزو الأمريكان لم يتغلب فقط على الشعب العراقي في الإطاحة بمراكزه و سموه و نبله فقط بل سعى إلى أبعد من ذلك حتى استطاع أن يقلب فكر و عادات الشرق الأوسط حتى صار الجزء الأكبر شبيه بنسبة عالية بالشعب الأوروبي في تصرفاته و مشروباته و حتى في زينته .

1- الطاهر وطار –رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق –ص : 25 .
2- مصدر نفسه – ص :29

ـ <u>الفصل الخامس</u> : و عنوانه : " ما نخاف ....." (1)

لا يزال الولي الطاهر يسرد الحالة المزرية التي آل إليها الشعب العراقي بصفة عامة في شتى الميادين ، لكنه في هذه المرة نجده يخصص دراسته هذه بالتحدث عن حال الرئيس العراقي السابق و الراحل " صدام حسين" ، كما خصص الكاتب ضمن روايته جزءا لا بأس به من الدراسة التي تناول فيها مقدار المعاناة و التعذيب غير الإنساني الذي تلقاه من طرف الجيش الأمريكي ، هذا الأخير الذي لم يحن قلبه إطلاقا في المعاملة التي خصوه بها ، إذ تراوحت ملاحقاته في البداية حول محاولة إبعاده عن السلطة تماما ، و باختباء الرئيس العراقي الراحل لم يجد الجيش الأمريكي سبيلا يشفي فيه غليله سوى عائلته الكريمة التي عذبت و شردت دون شفقة و لا رحمة ، كما أن شعبه العراقي الوفي لم يفر من المعاملات السيئة التي عامله بها الجيش الأمريكي ، لكن تجري الرياح بما لا تشتهي السفن حيث بمرور الزمن و تعدد الملاحقات المتتالية من ورائه تم القبض عليه و مثوله أمام المحكمة أياما طوال .

ـ <u>الفصل السادس</u> : و عنوانه : " الإرهاب ينتصر " (2)

لقد خصص هذا الفصل بالذات للحديث عن البورصة ، و ما آلت إليه آبار النفط ، و مناطق ذات الآبار النفطية ، حيث دمرت من طرف الأمريكان أين أحرقوها و أتلفوها و حاولوا السيطرة عليها دون أية رحمة و لا شفقة .

1- الطاهر وطار –رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق –ص : 63 .

2- مصدر نفسه – ص :91.

الفصل السابع : و عنوانه : " خذني معك " (1)

في هذا الجزء الأخير فضل الولي الطاهر أن يخصصه للحديث عن أمر جد هام لفت انتباهه ألا و هو الاجتماع الطارئ الذي خصص للحديث عن رام الله بصفة خاصة و القضية الفلسطينية بصفة عامة ، حيث أنها قصية تهز الكيان العربي الإسلامي و تدفع بالغيرة على الحالة التي آل إليها الشعب الفلسطيني من دمار شامل و خراب مس جميع الميادين ، هي قضية أسالت دموع و أقلام و أفكار العديد ممن لهم الروح العربية المسلمة و تنبض بداخلهم نخوة العرب ، و الكاتب في روايته هذه نادي بأعلى صوته عن نخوة العرب حيث أن القارئ المتمعن في روايته هذه يخرج بخلاصة واحدة ناجعة تمثلت في ضرورة إبداء الرأي و المناداة بالحرية المطلقة دون خوف و لا تردد .

- الفصل الثامن: و عنوانه:" انقلاب السحر " (2)

لقد خصص السارد هذا الفصل بالتحديد للحديث عن أحوال الأمة العربية و مدى السيطرة الممارسة عليها من قبل الغرب ، و هذا الفصل لا يبتعد بالضرورة في مغزاه عن مغزى الفصول السالفة الذكر ، حيث تحدث فيه الكاتب عن فقدان الشرق الأوسط لقيمته و نفطه و تجريده حتى من أبسط الحقوق .

- الفصل التاسع : عنوانه " ويل العراق يا مويلية" (3)

لقد تناول السارد في هذا الجزء بالذات ، و الأخير مصير العراق في خضم ظروفه الصعبة و سوء التفاهم بين الشعب العراقي و رئيسهم المخلوع صدام حسين .

1- الطاهر وطار –رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق –ص :101

2- مصدر نفسه – ص : 107

3 - مصدر نفسه – ص : 111

لكل بداية نهاية ، و لكل نهاية بداية ، و بدايتنا هنا هي بداية التحول و التخلي عن المبادئ الإسلامية ، و التشبه بالغرب بطريقة تكاد أن تكون شبه تدريجية ، و لهذا السبب أو ذاك فقد تناول السارد أحداثا واقعية وليدة الساعة و هزت مشاعره و كيانه بصفته عربي مسلم تجري في عروقه دماء مسلمة توقظ فيه روح الغيرة على ما يجري في عالمه العربي ، بينما نهايتنا في هذه الرواية هي بداية الدمار و الخراب الذي مس الباطن الإنساني و قتل النخوة العربية فيما بين المسلمين و لم يمس هذا التغيير الجذري جوانب معينة فقط بل تمادى إلى أبعد من ذلك بكثير و مس المحيط و الوسط الذي يتحرك فيه كل إنسان عربي مسلم .

أدوات السـرد فـي الـولـي الطـاهـر

إن أول ما يمكن أن نبدأ به ، هو محاولة فتح مجال واسع النطاق أمام جملة من الدراسات و المحاولات البالغة الأهمية، و التي قام بها العديد من الدارسين المهتمين بهذا النوع من المواضيع و التي حركت في صاحبها روح الغيرة على الدم العربي و شرفه ، حيث أنها أيقظت فيه كل مشاعر الحب و الود من جهة ، و مشاعر الحقد و الكره من جهة ثانية .

لقد كان مغزى السارد من كل هذا هو محاولة البعث بخطاب منه هو بصفته كمخاطب موجه إلى مستمع أو متلقي ، و إذا كان لابد من قول كلام أصح و له وزن في الأدب الروائي لابد من الأخذ بهذا القول لسعيد يقطين قائلا : " أما الخطاب فهو ما تؤديه اللغة عن معتقدات الكاتب و تطور أفكار الشخصيات و قيمتها و الراوي و الشخصيات و القارئ " (1)

1- سعيد يقطين – الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي) – المركز الثقافي العربي – ط1 -1997 – ص :19 .

تعتبر اللغة على حد تعبير "سعيد يقطين" مفتاح الكاتب ، و هي التي تصف أفكار الشخصيات و الراوي ، وهي كذلك الركيزة الأساسية لبناء النص الروائي و جماله و بروزه حيث أنه باللغة نصنع زخرفات لفظية تجعل من النص كيانا فسيحا يشد القارئ إليه .

على أساس ما سبق ذكره ترى "بهيجة مصاق" في إحدى دراساتها العديدة و المتنوعة و التي تناولت فيها أهمية اللغة و ما يمكن أن تحدثه داخل النص الروائي بالخصوص و في ذلك تقول : " اللغة هي جسد الخطاب فإن هذا الثاني يعدو ذلك الحوار ما بين الكاتب و القارئ أو بين أفكار الكاتب و أفكار القارئ الذي يعرف العمل الإبداعي و يتعرف عليه من خلال اللغة " (1) ، و غير بعيد عن الذي ذهب إليه كل من سعيد يقطين و بهيجة مصاق حول رأيهما فيما يخص اللغة تناول أيضا الناقد الكبير جيرار جينيت (G . GENETTE) قائلا : " أن السرد هو عرض لحدث أو لسلسلة الأحداث الواقعية أو التخييلية بواسطة اللغة "(2)

يعتبر الخطاب الوسيلة أو الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية ، و أن الكاتب هو الذي يتوقع أحداثا ما ، بينما اللغة هي التي تنقل مضامينها سواء كانت خيالية أو واقعية ، و يقدم السرد بصياغات مختلفة و متعددة و أشكال تتعدد بتعدد المواضيع التي يتناولها ، وهذا التنوع إن دل على شيء فإنما يدل على النوع و التعدد الملحوظ في استخدام الضمائر المتحدث بها داخل النص الروائي كضمير الغائب (هو) ، و الذي كان يستعمل في الأشكال القديمة " كألف ليلة و ليلة " ، و بينما هناك من يستخدم في سرده ضمير المتكلم (أنا) ، وهذا الأخير يمكن أن نلتمسه بصفة مباشرة في.

1- بهيجة مصاق – البعد الصوفي في الخطاب الروائي –مجلة التبيين –الجمعية الثقافية الجاحظية – العدد 28 – سنة 2007 – ص :114 .

2- سعيد يقطين – الكلام و الخبر – مرجع سابق –ص 115 – نقلا عن : عبد المجيد التونسي – التحليل السيميائي للخطاب الروائي –شركة النشر و التوزيع –المدارس – الدار البيضاء –ط1 -2002 – ص :47 .

النصوص السردية الخاصة بالسيرة الذاتية ، أما آخر الضمائر المرشحة لصياغتها داخل النص الروائي بكثرة ضمير المخاطب (أنت)

إذا حاولنا بطريقة ما فك الشفرات و التحليل المعمق للولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، لوجدنا أن أهم ما لفت انتباهنا هو الحضور الصوفي يدرجة كبيرة هذا من جهة ، و من جهة ثانية و بتواصل و تقدم القراءة و التصرف في أحداث الرواية لاكتشفنا تنوع اصطناع الضمائر بأشكالها الثلاث من غائب إلى متكلم فمخاطب .

و بادئ ذي بدء نستهل هذا التصنيف السردي من حيث الضمائر بـــ :

1- ضمير الغائب في الولي الطاهر :

لقد عرف هذا الضمير في الكتابات السردية العربية القديمة حيث تقول فيه بهيجة مصاق : " فهو أداة عريقة في تاريخ السرد الإنساني و تعود أسبقيته في تقاليد الأعمال البريدية إلى كونه انتقش على الذاكرة الإنسانية التي صاغت قوالب كتابتها من خلال هذا الشكل السردي الذي كان لا محالة من اصطناعه في السرد في بداية الحكي البدائي " (1)

إن ضمير الغائب (هو) قديم قدم نشأة السرد حيث كان أكثر استعمالا في السرد المكتوب و الشفهي ، و تعدد استعمال هذا الضمير له أسباب دفعت إلى كثرته و التي يرجعها الدكتور عبد الملك مرتاض إلى :" أنه وسيلة صالحة لأن يتوارى وزنها السارد ، فيمرر ما يشاء من أفكار و تعليمات و توجيهات و آراء دون أن يبدو تدخله صارخا و لا مباشرا ... إن السرد يعتبر أجنبيا عن العمل السردي و كأنه مجرد راو له ... يجتنب الكاتب السقوط في فخ (الأنا) ... يحمي السارد من

1- بهيجة مصاق – البعد الصوفي في الخطاب الروائي –مجلة التبيين –الجمعية الثقافية الجاحظية – العدد 28 – سنة 2007 – ص : 116 .

إثم الكذب ليجعله مجرد حاك يحكي ، لا مؤلف يؤلف ... يتيح للكاتب الروائي التعريف عن شخصيات و أحداث عمله ... كما يعمل على فصل زمن الحكاية عن زمن الحكي ... " (1)

و في نفس الاتجاه نجد أن رولان بارث (R . BARTHES) له نفس الفكرة التي نادى بها عبد الملك مرتاض سالفا ، حيث نجده من بين أبرز النقاد الغربيين الذين أعطوا لهذا النوع من الضمائر حقه في الحديث عنه قائلا : " و يفصل ضمير الغائب عن النص السردي فصلا ناصه الذي نصه و يجعله متلقي واقعا تحت سحر اللعبة الفنية التي أدتها اللغة و الشخصيات الممثلون فيها"(2)

و في هذ يقول الطاهر وطار في روايته الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء قائلا : " أعاد الولي الطاهر تأمل الشمس التي كان قد إعتراها الكسوف ..... تمتم و التفت كأنما يبحث عن شيء ما "(3)

كان السارد واضحا في افتتاحه لروايته بضمير الغائب ، حتى يتسنى له وصف حالة الولي الطاهر أثناء بداية التغيير و التحول المفاجئ الذي لحق بهم .

إن أول ما يتبادر إلى أذهاننا عند أول لقاء بهذا النص الروائي أنه يضعنا أمام قضية شائكة شائعة ، حياة بائسة عاشها و لا يزال يعيشها العالم العربي و السارد هنا ارتأى إلى أن يبدأ بحالة فيها نوع من الإبهام حتى يتسنى للقارئ أن ينتبه إلى طاهرة يمكن أن تشد تفكيره ، ظاهرة ليست ككل الظواهر حيث يصفها دون أن يعلق عليها ، و يؤكد على مدى خطورتها بقوله : " أعاد الولي الطاهر تأمل الشمس التي كان قد اعتراها الكسوف ، فبهره الوهج ... كسوف كلي فجائي لم يتنبأ له لا العرافون و لا المنجمون و لا العلماء "(4)

1- د . عبد الملك مرتاض – في نظرية الرواية – مرجع سابق – صص :234 -235 .

2- د . عبد الملك مرتاض – في نظرية الرواية – مرجع سابق – ص : 236 – نقلا عن : CF- R. BARTHES – OP ; CIT , L'Ecriture du roman – in – le degré zéro de lécriture – p – 25 – 32

3- الطاهر وطار –رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق ص :09 .

4- مصدر نفسه – ص : 09 .

لقد كان للضمير الغائب حضور مميز في الرواية حيث نجده يوزع في أغلب أقسام الرواية : " و مضت في ذهنه صور باهتة من ماض لا يدري ما إن كان بعيدا أو قريبا و هو يدفق من لحي التماثيل التي تبلغ الأرض ، و كما أنها لم تتوقف عن النمو ..." (1)

و قوله أيضا :

" توصلت صرعة الولي الطاهر و تواصل معها التحديق في الشاشة المسودة و التي كان في الحقيقة يرى و يبصر من خلالها صور و مناظر كلما كان يتفوه به سواء المذيع الرئيسي أو المراسلون من مختلف العالم"(2)

هي هكذا جملة من الأقوال التي بدت واضحة تحدد نوع الضمير المتحدث به في الرواية ، و زيادة على ذلك فهنتك أفعال كثيرة و متنوعة استخدمها السارد بضمير الغائب و صاغها في روايته كقوله : " يستهل – يفعل – يرى – يتفوه – يجد ..."، بين هذا و ذاك يبقى و أن ضمير الغائب في السرد ما هو إلا مزيلا للحرج و الكذب عن السارد .

2 ـ ضمير المتكلم في الولي الطاهر:

لقد بات معلوما لدينا أن ضمير المتكلم قد استخدم هو الآخر منذ الأزل القديم ، حيث ترعرع و اشتهر إن صح التعبير في حكايات شهرزاد في ألف ليلة و ليلة إن نجدها قد استهلت هي الأخرى بهذا الضمير ألا و هو ضمير المتكلم نحو : (بلغني) إذ أنها كانت تحاول في كل مرة أن تغزو السرد و تدرج زمن الحكاية في زمنها هي ، وفي وقتها الذي كانت تحكي فيه ، و قد عرف هذا الضمير

1- ـ الطاهر وطار –رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق ص : 11 .

2- مصدر نفسه – ص : 63 .

بصفة مباشرة من خلال أدب السيرة الدانية ، و نظرا لدرجة التفاوت فيما بين الضمائر تقوم عنه بهيجة مصادق على أنه " يأتي في المرتبة الثانية بعد ضمير الغائب من حيث الأهمية "(1) و في الإتجاه نفسه يقول عبد الملك مرتاض " ربما يأتي ضمير المتكلم في المرتبة الثانية بعد ضمير الغائب ذلك بأنه استعمل في الأشرطة السردية منذ القدم " (2)

لقد اتفقا كلا من عبد الملك مرتاض ، و بهيجة مصادق في إبداء رأيهما عن ضمير المتكلم من حيث الأهمية حيث أدرجه كلاهما في المرتبة الثانية بعد ضمير الغائب ، و رواية الولي الطاهر هي الأخرى لم تخلو من هذا الضمير حيث نجد فيها مزيجا بين الضمائر ، و ضمير المتكلم نجده قد فرض حضوره جليا و بصفة مباشرة خاصة في الأقسام الأخيرة من الرواية ، حيث جاء فيها : " شاءت الأقدار و في غمرة الظلمة الحالكة التي سلطها علينا بوش و عملائه في الداخل و في الخارج ، و لولا شر الله لكانت الرصاصة الطائشة تستقر في صدري ، و أقول لكم الحقيقة التي تمنيت من صميم قلبي لو أن ابني دحلان نجي و كنت أنا الفداء له " (3)

و في السياق نفسه نجد أن حضور هذا الضمير على لسان بلارة التي كانت تعرف بنفسها قائلة: " بلارة ابنة الملك تميم بن المعز زوجة الناصر بن علناس بن حماد الذي سرت إليه في عسكر المهدية حتى قلعة ببني حماد تصحبني من الحلي و الجهاز ، ما لا يجد ، أمهرني الناصر بأربعين ألف دينار واحدا و أعاد إليه البقية "(4)

1- بهيجة مصادق – البعد الصوفي في الخطاب الروائي – مرجع سابق – ص : 119 .

2- د . عبد الملك مرتاض – في نظرية الرواية – مرجع سابق – ص :242 .

3- الطاهر وطار –رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق ص : 102 ..

4- المصدر نفسه – ص :09.

لقد استحوذ ضمير المتكلم على جزء لا بأس به من الرواية ،حيث كان له نفس طويل في الكشف عن الحقائق، و توصيل الأحداث الجارية بكل شفافية من قبل مراسلين حتى و من أماكن شتى لكن الخبر المرصود واحد ، ظاهرة ليست ككل الظواهر اشتاحت العالم الإسلامي و المراسل بدوره يرصد الأحداث كما هي دون أي زيادة أو نقصان ، و السرد بهذا النوع من الضمائر يدخل المتلقي في وهم يجعله يعتقد أن " المؤلف فعلا هو إحدى الشخصيات التي تنهض عليها الرواية لكن هذا لا يمنعنا من القول بأن ضمير المتكلم في الرواية و إحتلاله لتلك المساحة الواسعة في النص ما هو في الأخير إلا تعبيرا عن أفكار الكاتب و عن مواقفه و إيديولوجياته ....."(1)

3- ضمير المخاطب في الولي الطاهر :

لم يكن هذا الضمير هو الآخر حديث الاستعمال بل منذ الأزل القديم حتى تكتمل الرواية ، و هو لا يقل أهمية عن سابقيه في بناء الخطاب الروائي حتى و إن كان أقل ورودا ، و الضمير المخاطب موجود في الرواية مثله مثل أي ضمير سابق ، و الرواية التي بين أيدينا تحتوي على العديد من الحوارات التي تجمع بين ضميرين اثنين : ضمير المتكلم و المخاطب ، و سنأخذ نماذج منها ، حيث أن أول النماذج المأخوذة من الرواية ، هذا المقطع الحواري الذي دار بين بلارة، و الولي الطاهر :

" قال و أمسكها بقوة من كتفيها ، يدفعها إلى الخلف محدقا في وجهها الذي اعتلته الحمرة ، فازداد بها روعة .

- الآن أعرف ما إذا كنت إنسية أم لا .

- أحذرك يا مولاي من سفك دمي .ستلحقك بلوى البحث عني ، فلا تعثر علي حتى و إن كنت تحت قدميك .

1- بهيجة مصادق – البعد الصوفي في الخطاب الروائي – مرجع سابق – ص : 120

-الآن أعرف ما إذا كنت إنسية أم لا .

- أحذرك يا مولاي من سفك دمي . ينمحي مخزون رأسك و لا تستعيده إلا بعد قرون ، فيعود إليك قطرة فقطرة و نقطة فنقطة . تجوب الفيف هذا ، مئات السنين ، فلا تعثر على طريقك ، و يوم تعثر عنه ، تبدأ من البداية .

- أحذرك يا مولاي من سفك دمي . ستلحقك بلوى خوض غمار الحروب ، فتشارك في حروب جرت و في حروب تجري ، و في حروب ستجري ، إلى جانب قوم تعرفهم ، و قوم لا تعرفهم و لا تفقه لسانهم ، و لا تدري لماذا يحاربون " (1).

هذا الحوار كان متبادلا بين بلارة ، و الولي الطاهر ، حيث تبادلا الأدوار ، فمرة هي المخاطب و مرة أخرى هو المخاطب ، و في سياق آخر أو بالأحرى في حوار آخر لكنه غير الحوار السالف الذكر حيث دار هذا الأخير بين المراسلين الصحفيين :

" يا عبد الرحيم .أسمعني وحدك رجاء ، فلدي ما سأقوله لك .

- سيداتي سادتي ، نعود إليكم بعد هذا الفاصل القصير .

ماذا يا عبد الرحيم ؟

- تمكنت من إدخال ميكرو لتسمع ما يجري هناك ، فهل ترانا ، ننقل على المباشر مداولات هذا الاجتماع التاريخي ؟

- أرى أن نسجل الصوت و ننظر فيما بعد ما إذا كان قابلا للبث العام .

- إنتظر يا عبد الرحيم ، فهاهو السيد الرئيس يخرج بنفسه ، و يشير إلينا ." (2)

1- الطاهر وطار –رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق ص : 14.
2- مصدر نفسه – صص: 101 -102 .

إن هذا الضمير ما هو إلا دليل على الواقع الحقيقي الذي رصده مجموعة من المراسلين من مختلف أنحاء العالم و نقله بكل صدق و أمانة ، و الولي الطاهر أراد أن يوصل للقارئ مدى المرارة القصوى و الظلم اللذان يعيشهما العالم العربي الإسلامي ، و بقراءة رواية من هذا الشكل و بهذه المواضيع الجد حساسة و المحركة في مشاعر العالم الإسلامي تجعل المتلقي يتعايش و تلك الأحداث بكل تفاصيلها الحلوة و المرة ، و في هذا السياق يعطي الكاتب نموذجا من أجل تبيان حقيقة الوضع العربي الراهن و هذا النموذج يتمثل في الحوار الذي دار بين الرئيس المخلوع صدام حسين و الشعب العراقي :

" ما ترانا فاعلين بك يا صدام ؟

إخوة كرام و أبناء إخوة كرام .

فكر أن يقول ، لكن سأل نفسه ، مالفائدة ؟

- حاكموه . حاكموه . نحاكمه جميعا .

هدرت الأصوات ، فاهتز لها شارع أبو نواس .

- حاكموني على كل مافعلت .

فكر أن يقول ، لكن سأل نفسه ، ما لفائدة ؟

- يا صدام حسين نحاكمك ، فقط على ما لم تفعل .

- لم أفعل أشياء كثيرة .

فكر أن يقول ، لكن سأل نفسه مالفائدة ؟

ظل ساكتا ، كأنما يفكر .

قال أحدهم ، إنه يتوعدكم ، و قال الآخر إنه يتساءل ، لماذا لم يدفنكم جميعا ، أضاف ثالث ، ربما يتمنى أنه لم يعرفكم ، بينما قال آخر إنه يقول في قلبه ليتني لم أحكم .

ـ نحاكمك ، على المسائل التالية يا صدام حسين :

*** لم نسمع لنصيحة فرانسوا ميتران ، بالانسحاب من الكويت .**

*** لم تنسحب من الحكم بعد هزيمة الخروج من الكويت .**

*** لم تنتحر إثر سقوط بغداد .**

*** لم تنتحر ، و العلوج يلقون عليك القبض .**

*** لم تبصق على القاضي الذي استجوبك .**

هل تعترف بما لم تأتي يا سيادة الرئيس ؟

ـ رئيس الجمهورية العراقية من فضلك .

فكر أن يقول ، لكن سأل نفسه ، مالفائدة ؟ "(1)

استطاع الطاهر وطار أن يرصد بعض الأخطاء التي ارتكبها صدام حسين ، أين كان يبدو متخفيا و أن الذي ساعده على ذلك الظهور القوي هو لغة الكاتب و تلاعبه الفني الماهر بها ، حيث جعلته يختفي وراء الحدث ، وهذا التلاعب هو الذي جعل القارئ يتوهم الأحداث و كأنها حقيقية وليدة الساعة .

هي هكذا لعبة سردية تراوحت بين الأنا (JE)، أنت (TOI) ، هو (IL) ، امتزجت بها رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، و أن هذا التنوع في الضمائر لا يعني بالخصوص الخطاب بل هو مجال واسع و مفتوح أمام النص الروائي يصفة خاصة ، و قد بدى لنا جليا أن أكثر الضمائر التي طغت على الرواية ضمير المتكلم الذي جاء على لسان عبد الرحيم فقراء و هذا ما هو إلا أفكار

1- الطاهر وطار –رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق ص :112 -113.

للكاتب حتى تصل الوقائع بكا أمانة ، و في هذا الصدد نجد بهيجة مصادق تقول : " شطحات صوفية تتجلى في أن عبد الرحيم فقراء ما هو إلا لسان الطاهر وطار و أن الطاهر وطار ما هو إلا عبد الرحيم فقراء ... " (1)

دراســة الشــخصيــات و الأحـــــداث

في الولي الطاهر

تعد الشخصيات من بين أهم عناصر السرد ، إذ هي التي يقوم عليها السرد و يستقيم ، و لهذا السبب أوذاك نرى أن الشخصيات في روايات الطاهر وطار معبرة دائما عن أحداث و مواقف واقعية ، و لذلك نجده يستعين بشخصيات حقيقية حيث يقول ضمن روايته التي نحن بصدد دراستها : " أنا أستعين ببعض من ملامح الشخصية الحقيقية و أضيف إليها من ذاتي و من ملامح أشخاص آخرين في إطار علمي، كل الشخصيات لها أبعادها النفسية ، و الاجتماعية ، و الاقتصادية ..." (2)

إذا كانت كتابات الطاهر وطار نافذة لعرض أفكاره و أنها مستمدة من الواقع فلا بد له من أن يفترض شخصيات حقيقية و هذا من أجل الكشف و عرض الحقيقة المعاشة بكل تناقضاتها سواء كانت مرة أو حلوة ، ويرى الدكتور محمد صالح خرفي في روايات الطاهر وطار و بالخصوص في شخصيات رواية الولي الطاهر يرفع يديه للدعاء حيث يقول : " و الحقيقة أن شخصيات روايات

1- بهيجة مصادق – البعد الصوفي في الخطاب الروائي – مرجع سابق – ص : 123 .

2- الطاهر وطار –رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق ص :137

وطار لا تحمل هما إسلاميا أو قضية إسلامية بل إنها تعيش الاستلاب و الاغتراب الروحي و لا مكان للدين في حياتها ...." (1)

إن شخصيات الطاهر وطار لها أبعاد مختلفة، و من بين الشخصيات البارزة و الرئيسية التي أدرجها ضمن روايته هذه و كانت بمثابة الحجر الأساس الذي يقوم عليه الرواية نجد:

1 -شخصية الولي الطاهر و أبعادها :

هذه الشخصية جعلها الكاتب تعيش أجواءا بعيدة عن الواقع ، إذ أنه يعيش نوعا من الإنفراد و في هذا المقام يستحضرني قول المولى عز وجل في كتابه العزيز بعد بسم الله الرحمن الرحيم : " من رأى منكم منكرا فليغيره بيده و إن لم يستطع فبلسانه و إن لم يستطع فبقلبه و ذلك أضعف الإيمان "

هكذا كان شأن الولي الطاهر ،الذي صنع لنفسه عالما مثاليا بعيدا عن الواقع و عن الزخم الهائل من الأحداث الساخنة التي يعرفها العالم اليوم ، و في مقامه الزكي هناك حيث الإنفراد و الصمت مارس طقوسه، و عباداته لله الواحد الأحد داعيا إياه أن ينجه ممن هو فيه ، فدعائه أشبه بلازمة مفدي زكريا في إلياذته حينما يقول :(يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف)

" توضأ . صلى ركعتين . رفع كفيه يدعو مغمض العينين .

- يا خافي الألطاف. سلط علينا مات نخاف .

ظل يصلي و يكرر الدعاء تسعة و تسعين مرة ، إثر كل ركعتين ، متجهدا الله وحده يعلم كم زمننا انقضى على التوسل الحثيث أمام باب المعشوق ، حتى خيل إليه أنه ينفتح و أن صوتا ملائكيا يأتيه :

- أبشر أيها الولي الطاهر ، ربك استجاب لدعاء ظل ينتظره ، منذ سقوط الدولة العباسية .

1- د. محمد صالح خرفي – الديني و الإيديولوجي في الرواية الجزائرية – رواية التسعينات – الملتقى الخامس – سعيدة – أفريل 2008 – ص :117

تجاهل الصوت، و ما يقول، وواصل الصلاة و الدعاء، و في كل مرة ترتفع الحمى، فتزداد اشتدادا عليه، و يزداد العرق انصبابا من كامل جسده حتى أن لحيته ثقلت من البلل....." (1)

دعاء الولي الطاهر تكرر منذ بداية الرواية إلى نهايتها ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الخوف ، و القلق اللذان كانا ينتابا الولي الطاهر ، و لكن دعائه ذاك لم يجد نفعا و تم يغير حاله ولم يخرجه من حالة القلق و الذعر ، فراح يغير دعائه قائلا : (يا خافي الألطاف سلط علينا ما نخاف) هي كلمات كررها تسعة وتسعون مرة في كل ركعتين ، هو وحده يعلم كم الوقت الذي قضاه داعيا الله مجتهدا في دعائه ، خاشعا خائفا مما هو آت ، و في لحظة من لحظات كثيرة و مريرة خيل إليه أنه ثمة خيط ضوء يتسرب من باب ينفتح شيئا فشيئا ، و كما لو أنه يسمع صوتا ملائكيا يأتيه من بعيد مخاطبا إياه " أبشر أيها الولي الطاهر ، ربك استجاب لدعاء ظل ينتظره منذ سقوط الدولة العباسية " (2)

و لكن خوفه أقوى من أن يصدق ذلك الصوت ، وهذا ما دفعه لتجاهله ، و راح يواصل صلواته و دعائه و تضرعه و كان كل مرة يحس بأن حرارته مرتفعة إذ يتصبب عرقا و تحمر وجنتاه و حتى لحيته أخذت نصيبا وافرا من العرق ، و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن شخصية الولي الطاهر تنعدم فيها صفة القدرة و التدبر في الرواية ، و قد قال عنه أحدهم : " شخصية الولي متشكلة من عناصر فكرية عدة ...."(3)

و لو أردنا أن نتعمق في شخصية الولي الطاهر و نغوص في أعماقها لسبر أغوارها لوجدناها شخصية غير قادرة أصلا على تدبر أمورها ، بل هي شخصية ضعيفة و خائفة ، متذبذبة لا تخلق لنفسها سبلا للمواجهة بل تلجأ إلى الدعاء كحل وحيد و أخير .

1- الطاهر وطار –رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق - صص : 25 -26 .
2- مصدر نفسه –ص : 25 .
3- د. محمد صالح خرفي – الديني و الإيديولوجي في الرواية الجزائرية – رواية التسعينات – مرجع سابق –ص : 120 .

و رواية " الولي الطاهر" أشبه بلوحة فنان مزج فيها المؤلف بين القرآن الكريم و الفكر الماركسي بطريقة ذكية و أدبية خالصة ، هذا ما جعل منها رواية سياسية أكثر من غيرها محبوكة بطريقة أدبية رائعة ، و في هذا السياق يقول الدكتور محمد صالح الخرفي بأن :" هذا التمازج و الخلط هو الذي جعل هذه الرواية تكون أكثر سياسية من غيرها و تحمل قضية الأمة و الصراع العربي الأمريكي في زمن الوباء الذي عم ، ليس فقط العالم العربي إنما كل العالم الإسلامي ، زمن صار فيه كل العرب و المسلمين جندا للمسيحيين يحملون أسلحتهم و يلبسون ألبستهم و يرجون لعقائدهم زمن صار في الهروب إلى الفيافي و البدء من البداية واجبا"(1)

و حتى بهيجة مصادق سار حبر قلمها هي الأخرى و تحدثت عن شخصية الولي الطاهر قائلة : " فإذا كانت دلالة الولي أو الولاية تنشأ بالتدبير و القدرة و الفعل و تتوسل الحدس ... و تتكشف لها بعض ما يغيب عن الناس ، فإن كل هذه الدلالات تفتقدها شخصية الولي ، و هذا إن كان يدل على شيء فإنما يدل على أن هذه الشخصية تتسم بالسلبية . إنها تفقد أبرز ما يميز شخصيتها "(2)

و هذا ما يدفعنا إلى القول بأن شخصية الولي الطاهر ما هي إلا شخصية الإنسان العربي الذي بدأ يفقد نوعا من خصوصياته العربية الإسلامية ، و قبل أن نغوص في دراسة هذه الشخصية وجب علينا التعرف أولا على دلالة اللفظة في حد ذاتها و نعني بذلك (الولي) ، هذا القالب الذي يجب أن تتدفق منه كل معاني العفة والصفاء و القدرة الغريبة التي لا يتصف في جميع البشر، و الهبة و القيمة السامية التي تميزه عن الغير ، و القدرة على تدبر الأمور مهما كانت معقدة ، و إيجاد الحل الوسط لها ، من دون إفراط و لا تفريط.

1- د. محمد صالح خرفي – الديني و الإيديولوجي في الرواية الجزائرية – رواية التسعينات – المرجع سابق - – ص :121 .

2 - بهيجة مصادق – البعد الصوفي في الخطاب الروائي – مرجع سابق – ص :138 .

كان يجب أن تتوفر كذلك صفة الصمود الذي لا تزعزعه الأعاصير مهما كانت قوية ، كل هذه الصفات يجب أن تتوفر في شخصية الولي و لكننا إذا تأملنا في شخصية الولي الطاهر لوجدناها تخالف دلالة اسمها ، فلا نلمس منها صمودا أو قدرة أو تدبرا بل ضعفا و هشاشة و تذبذبا ، هذا ما قال عنه المؤلف : " ذاكرة الولي الطاهر تستعيد صورا و أخيلة عن وقائع جرت ، لكن لا يميز أو حتى يتصور زمن وقوعها الأمس و اليوم و السنة الماضية و القرن الماضي كلها آن قد يصغر و قد يكبر ، قد يطول و قد يقصر قد لا يكون سوى ومضة من ومضات حلو أو كابوس "(1)

2- شخصية عبد الرحيم فقراء و أبعادها :

هذه الشخصية لها حضور قوي و بارز ، فقد أخذت حصة الأسد في أغلب أجزاء الرواية ، فقد تقلد عبد الرحيم فقراء منصب مراسل صحفي يرصد مختلف الأخبار و الأحداث الساخنة و الوقائع الجد مزرية التي يمر بها العالم العربي الإسلامي ، و قد كان المؤلف ذكيا في اختيار هذا الاسم بالذات و فقيها لدلالته القوية و التي تعكس شخصية مثقفة ، مدركة لما يحيط بها ،فقد كانت خطة جد دبلوماسية اختارها المؤلف حينما وضع المراسل عبد الرحيم فقراء في موقع الملاحظ و الناقل للأخبار من مختلف الجهات، حتى لا يختلط الأمر على القارئ حينما تكثر عليه أسماء مراسلين من أماكن عدة ، و حينها يعجز عن فهم معاني النص ن فقد وظف الكاتب اسما واحدا من أجل تحقيق وظيفتين الأولى فنية و الأخرى دلالية .

لقد تفنن الكاتب ، في توظيف و إدراج شخصية الإنسان العربي المثقف الذي يعيش حالة من الحاجة و الحرمان و الفقر ، فقد اختار اسم فقراء ليعبر عن الفقر المدقع الذي يعانيه المثقف

1- الطاهر وطار –رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق - ص : 15 .

العربي في مختلف جوانب حياته ، و لعل خير الأسماء ما عبدت و حمدت فقد اختار اسم عبد الرحيم دلالة على المثقف العربي الرحيم بالسلطات الطاغية المتجبرة و المتغطرسة ، و نلمس من شخصية عبد الرحيم فقراؤ نوع من النشاط و الدآبة لطالما عهدناها عند المراسلين الصحفيين ، و هذا ما جعل هذه الشريحة تتميز عن غيرها في حب مهنتها و القيام بها على أحسن وجه ، و في هذا السياق نأخذ هذا المقطع الدال على الدور البارز الذي أداه عبد الرحيم فقراء داخل النص الروائي من خلال المراسلات الصحفية التي قام بها :

-و رام الله يا عبد الرحيم ماذا يجري فيها ؟

- نعم يا عبد الرحيم . أنا هنا في رام الله ، و كما ترى أمام مقر السيد الرئيس ، حيث ينعقد اجتماع مجلس اوزراء و البرلمان و بعض من أعضاء المجلس التنفيذي ، و بعض القياديين من حركة فتح.

و حسب ما قال لي وزير الثقافة ، و هو داخل ، فإن الاجتماع مخصص للحالة المتولدة عن هذا الفلتان العالمي الذي لم يكن ينتظره أحد. " (1)

و في مقام آخر يقول :

- نعم يا عبد الرحيم .

- هل هناك جديد ، على المستوى الرسمي ، بعد قرار تجميد عضوية أمريكا في الحلف الأطلسي و بعد انقشاع الضباب الأسود .

- لا جديد ، أوروبا ماضية في قرارها على ما يبدو سواء بقناعة مسؤوليها أو بضغط هاته الملايين المتظاهرة . و على ما يبدو ، و نظرا للسرعة التي اتخذ بها القرار و لجرأة القرار الأمريكي ، فإن

1- الطاهر وطار –رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق - ص : 101 .

أوروبا ، ضجت منذ فترة بعيدة من التهور الأمريكي الذي يفسد مشروع الاستعمار الجديد و العولمة ، بالعودة إلى أساليب القرون الوسطى .

الصحافة وحدها ، هي التي تفصح عما يدور في رؤوس الحكام ، و النخب المثقفة ، و الأحزاب"[1]

3- شخصية بلارة و أبعادها :

عندما نتأمل شخصية بلالرة تستحضرنا ملحمة (أوديب ملكا) ، و بالضبط نتذكر سفانكس أو ما يسمونه المصريون (أبو الهول) ذلك الكيان الثلاثي التركيب إذ تجد رأسه وجها لامرأة فاتنة الجمال و جسده أسد ضاري و جناحيه لنسر كاسر ، و حتى بلارة هي الأخرى تجسدت في ثلاث صور و تقمصت ثلاث شخصيات ، فقد نجدها تارة إنسانة عادية مثلها مثل أي شخص في أي نقطة من هذا العالم اللامتناهي تزاول حياتها العملية بشكل عادي ، حيث تصف نفسها و قومها في حدود المألوف و تارة أخرى ترحل بنا من عالم الواقع إلى عالم الماورائيات ، فتتقمص شخصية جنية تحاول بشتى الطرق إغراء الولي الطاهر ،

في هذا المقام بالذات تذكرنا بلارة بزوجة العزيز حينما أرادت إغواء سيدنا يوسف عليه السلام ، و حقا إن كيد النساء لعظيم ، فقد همت به و هم بها لولا أن رأى برهان ربه فتراجع عن الخطيئة و استغفر ربه و كان إيمانه قويا حيث أخلص في خشوعه لله و خرج من الامتحان ناجحا بفضل حبه لله و تمسكه بإيمانه و دينه ، و الولي الطاهر هرب من إغراء بلارة و راح يكرر دوما دعائه المعهود : " يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف " ، و كلما دعته بلارة قائلة :

1- الطاهر وطار –رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق - ص :81.

"- هيا يا مولاي . هيا ...هيت لك

- يكرر هو الآخر دعائه و يقول :

-أستغفر الله العلي العظيم ... أستغفر الله . يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف ."(1)

و لعل هذه الصورة الثانية التي كانت عليها بلارة ، أما الصورة الثالثة ، فكانت بلارة على شكل ملائكية ، تدعي أنها تعلم الغيب حيث شبهها المؤلف بسجاح و معنى سجاح اسم لامرأة ادعت النبوة مع مسيلمة الكذاب .و لو لاحظنا هذا التمازج من انسانة عادية إلى جنية فملائكية في شخصية واحدة و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على المتناقضات و الملابسات التي يعيشها العالم العربي الإسلامي اليوم في مختلف مجالات الحياة الإقتصادية و السياسية و الإجتماعية و الثقافية .

و لعل شخصية كل من الولي الطاهر و عبد الرحيم فقراء و بلارة ، شخصيات لها حضور قوي و عملي في الرواية ، بحيث عليها بني الحجر الأساس ، و عليها شيدت الأرضية الخصبة التي بنيت عليها أحداث الرواية ، كما أنه ثمة شخصيات ثانوية لا تقل أهمية من حيث وظيفتها داخل الرواية، و لكنها شخصيات حقيقية واقعية و منها : " ياسر عرفات ، صائب عريقات " .

كما أن هناك حضور قوي للرئيس العراقي المخلوع " صدام حسين " ، و" جورج بوش الإبن " و " عمرو موسى " و " شارون " ، وهي جملة من الأسماء العربية منها و الغربية ووجودها في الرواية يدل على لأن العرب ليسوا سوى نتيجة للتحكم الغربي .

هذا هو الطاهر وطار بدا واضحا من خلال كتاباته الصارمة على أنه إنسان عربي إسلامي أيقضت فيه الغيرة على عالمه الإسلامي روح المثابرة ، و الجهاد الساحر بألفاظه و تعابيره القوية التي لم تدع لا ظالم ، و لا مظلوم.

1- الطاهر وطار –رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق - ص : 12 .

مــواقــع الــراوي ضــمــن الســرد :

في الولي الطاهر

إن النص الروائي كيفية تكوينية تحتمل جملة من المتراكبات اللفظية و الدلالية تخضع في نسقها التنظيمي لمنسق قد يكون داخليا أو خارجيا يفرض نمطية رؤيوية معلقة بطرفين : الباث و المتلقي ، و معنى ذلك أنها موجهة من فبل ذات تكون منتجة و معروضة على ذات مستهلكة ، مما يجعل هذه الأخيرة في موضع يدفعها إلى الشك محاولا الكشف عن التشابك في القص و فك الرموز و الشفرات ، ولهذا السبب و بداعي تنشيط الوعي بتقنيات التلاعب الروائية بعناصر الخطاب السردي كان لا بد لنا من استحضار هذا العنصر بغرض إلقاء نظرة موجزة على حقيقته .

يتم توجيه الخطاب الروائي تقنيا ، و مضمونا بمساهمة الرؤية السردية التي تركز على الذات المنتجة ، هذه الذات التي أقرت العديد من التساؤلات حول حقيقتها ، و المتعالقة مع ذوات منتجة وهمية وواقعية مجسدة فاعلة و مفعلة ، إذا فمن خالق الرواية أ و موجدها ؟ ... و من يقدمها ؟ ، أو بصياغة الدكتور صلاح فضل :

" من هو الراوي حقيقة ؟ " (1)

إن الإجابة الأكثر بداهة أن يرد على السائل بأنه المؤلف المستدل عليه باسمه المدون على غلاف المؤلف ، و لهذا وجب التفريق بين الراوي الواقعي و الراوي الفني ، فهل وجودهما في النص يكون توافقيا تطابقيا أم هناك مجال للفصل بينهما كذاتين مستقلتين ؟

1- د. صلاح فضل – النظرية البنائية في النقد الأدبي – منشورات دار الآفاق الجديدة – بيروت – ط3 – 1985 – ص :431 .

على هذا الأساس هناك من الآراء التي تذهب في تصورها إلى أن منتج الحكي هو شخصية جامعة للوعيين : الفردي و الجماعي " فهو محيط بالعوالم الداخلية و الخارجية بمعنى : راوي عليم بكل شيء ، و يمتلك من الصلاحيات ما يفوق به كافة الصلاحيات التي يحدثنا عنها الشكلانيون الروس ، و أهمها القدرة على الرؤية من الخلف أو مع الشخصية " (1)

لقد لجأ الكثير من الكتاب إلى التنويع في الرواة في العمل الواحد وفق ما يقتضيه سياق السرد كأن يترك الراوي الذي يروي بضمير الأنا مكانه إلى الراوي الشاهد ، أو كأن يتحول هذا الراوي الذي يروي بضمير الأنا من ضمير راو حاضر يعرف الكثير إلى مجرد شاهد ينقل فقط ما يقع عليه نظره .

سوف نشرع في تقديم لوحة شاملة تلخص أنواع الرواة بواسطة أمثلة توضيحية :

1- في علاقته بما يروي يمكن أن نلاحظ نوعين من الرواة : (2)

أ- راو يحلل الأحداث من الداخل .

ب- راو يراقب الأحداث من الخارج .

على أن الراوي الذي يحلل الأحداث من الداخل هو واحد من اثنين :

1- بطل يروي قصته بضمير الأنا و هو بهذا المعنى راو حاضر .

2- راو يعرف كل شيء ، إنه راو كلي المعرفة يسقط بينه و بين الأحداث .

1- د. ثناء أسنى الوجود – قراءات نقدية في القصة المعاصرة – دار قباء الطباعة و النشر و التوزيع –القاهرة – (د – ط) – 2000 –ص : 44 .

2- د.يمنى العيد – تقنيات السرد الروائي –مرجع سابق – ص 90 نقلا عن : G. GENETTE –FIGURES 3 , ED :DU SEUIL PARIS -1972 –P-204.

أما الراوي الذي يراقب الأحداث من الخارج فهو واحد من اثنين :

1-راو شاهد و هو بهذا المعنى حاضر لكنه لا يتدخل

2- راو يروي و لا يحلل ، إنه ينقل لكن بواسطة و هو بهذا المعنى غير حاضر لكنه لا يسقط المسافة بينه وبين الأحداث .

نقرأ المقطع التالي : " في ذات الآن يذرع العالم العربي من المحيط إلى الخليج ، غاديا رائحا بسرعة البرق ، و يضرب في عمق التاريخ ، نازلا صاعدا كالكرة المتقاذفة بجاذبية قوية ، و بنفس السرعة .

يطل على شوارع دبي ، يتأمل الروسيات و البلقانيات ، الشقر الممتلئات ، المترواميات في الشوارع كالجواميس الضالة ، و حولهن من بعيد أو من قريب علوج ، حليقو الرؤوس ، يملأ الوشم الملون زنودهم

و أكتافهم و صدورهم ، يوهم كل واحد منهم ، أنه الحارس غير الأمين لهذه أو لتلك ، و المحامي الراعي لكل قرش يدخل محفظتها ... (يصنعون أوروبا وهمية في أقصى الشرق) ."[1]

يبدو الراوي في هذه الحالة هو العارف بحال العالم العربي و ما حل به جراء التغيرات السياسية المفاجئة

و المتواصلة و المتراوحة بين السيئة و الأسوأ.

لكن في الحالة الثانية ليس هو العالم بكل شيء وحده ، بل أن أمر من هذا النوع أصبح حديث الكبير والصغير في العالم و الوطن العربي بالخصوص إذ يعد حدثا عاما ، إذا ما قرأنا المقطع التالي : " أيها السادة و السيدات . الظاهرة أخطر مما كنا نظن ، فبالإضافة إلى أن الصورة التي اسود عليها النور ، هي لرئيس جمهورية الولايات المتحدة الأمريكية و هو يلقي خطابه من على

1- الطاهر وطار –رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق - ص : 17- 18.

متن حاملة الطائرات ، أبراهام لنكولن ، بالإضافة إلى ذلك ، فإننا على الأقل هنا ، حيث نحن لم نعد نرى بعضنا البعض . لكن ، انتظروا ، فمراسلونا ، من جميع البلدان العربية ، على اتصال بنا حاليا . و نلفت انتباهكم سيداتي سادتي إلى أننا جميعا تسمينا بعبد الرحيم فقراء حتى لا نضطر للتفكير في أسماء بعضنا كل مرة فيضيع وقت ما أحوجنا إليه ، فمراسلونا ينبثون في كل أنحاء العالم "(1)

فإذا ما قرأنا هذا المقطع إتضح لنا أن الراوي قد بدا من خلال هذا المقطع في حالة نداء حيث بدأ كلامه بـــ :

" يا أيها " دلالة على النداء قصد لفت انتباه المتلقي لمعرفة مدى أهمية ما سيوصله له ، فهي طريقة ناجعة أو بالأحرى أسلوب جد مناسب يشد القارئ بصورة كاملة ، فقد اتضح لنا من خلال هذين المقطعين إختلاف في الراوي من حيث لفت الانتباه و موقعه من الحدث ، و في موقع آخر يبدو الراوي حاضرا حيث نلمس ذلك الحضور من خلال أسلوب كلامه و طريقة صياغته باستعمال ضمير الـــ : (أنا) .

و من ذلك نأخذ المقطع التالي : " أحدثكم كما لو أن عصابة سوداء على عيني ، حتى أني لا أدري ما إذا كانت يدي أمامي أو خلفي ، أين اليمنى و أين اليسرى إنني لا أكاد أفرق بين هذه و تلك " (2)

و في مقطع آخر يتحدث الراوي بضمير المتكلم (نحن) ، مبديا موقعه من خلال كلامه أنه شاهد حاضر أثناء وقع الأحداث التي هو بصدد روايتها و في ذلك يقول : " المسألة في منتهى البساطة النور الأسود بدأ يصعد من مناطق آبار النفط حتى بلغ عنان السماء ، ثم راح على مرأى من أعيننا جميعا يمتد مداهما زاحفا ، مترا كيلومترا فكيلومترا ثم منطقة فمنطقة ، حتى غمنا ..."(3)

1- الطاهر وطار –رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق - ص : 29 .
2- مصدر نفسه – ص : 30
3- نفسه – ص :30.

يبدو الراوي من خلال مقولته هذه دقيقا في وصفه ، و سرده للأحداث التي شاهدها بأم عينه

يعتبر الراوي الذي يعرف كل شيء " راويا سيئا ، لأن الراوي الذي يعرف كل شيء أو الكلي المعرفة يشير إلى كاتب فاشل .... إن الراوي الذي يعرف كل شيء هو راو يكشف الكاتب و يسقط المسافة الضرورية"(1)

الجدير بالذكر أن الكاتب هو العالم بكل شيء له علاقة بعالم قصه ، و لكن الذي يكتب رواية و ليس سيرة ذاتية ، لا بد له من أن يتمثل شخصية راو قادر على التشخيص أو على صياغة عالمه المروي الذي ليس بالضرورة عالمه الشخصي ، فالراوي هو الذي يبني عالما له أشخاصه و زمانه ، و لكن باستعماله طريقة فنية ما تجعله يختبئ وراء الراوي .

و في حالة أخرى يبدو الراوي مشاركا في أحداث الرواية و ذلك باقترابه من الشخصيات إلى درجة أن يصبح واحدا منها و بالتالي يمتزج موقعه بمواقعها و من ذلك نأخذ المقطع التالي :

" وضع آخر يمكن نعته بالسياسي ، فالعمي الذين استولوا على بعض المؤسسات مثل وزارة الدفاع ، و الإذاعة و التلفزة و القصر الجمهوري ، و تمكنوا من احتجاز عدد لا يستهان به من المسؤولين كرهائن ، ربما من ضمنهم سيادة الرئيس ، أو على الأقل السيدة الموقرة حرمه .

و يقول هؤلاء العمي : العصفورة في يد من زوى ، و هو في أيدينا ، و دونه جميع المنايا ، و قد التف حوله كثير من المشاغبين و الصعاليك و مجودوا القرآن الكريم ، و بعض الشيوعيين الذين لا يرتبطون بأي تنظيم سياسي ، و كثير من مديري و رؤساء تحرير المجلات الحكومية " (2)

و في مقام آخريقول : " مولاي الولي الطاهر هذه خلوتك و طريقك إلى حبيبك ، أحدثت عبارةالولي الطاهر ضجة في رأسه و ظل لحظات يرتجف و يشعر بما يشبه الدوار حتى أنه مد يديه

1- د. يمنى العيد – تقنيات السرد الروائي – مرجع سابق – ص :91 .

2- الطاهر وطار – رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق - ص : 65 .

يبحث عن شيء يتوكأ عليه " (1)

لقد لجأ الراوي في هذه الحالة إلى التحدث في نفس زمان الشخصيات التي تتحرك خلاله و بالمرة يشاركها في صناعة أحداثها بفعل القص ، و من جهة ثانية نجده مبتعدا عن موقع الشخصيات و ينظر إليها نظرة المتتبع لأخبارها من بعيد و معنى ذلك أنه راو عكس الأول .

و في المقطع التالي نجد الرواية تحكي حياة حاضرة إذ يشكل الماضي جزءا مهما من مقوماتها حيث أن هذا الأخير يصبح جزءا من الحاضر المحكى لكن بأسلوب أو وسيلة مغايرة و ذلك عندما يصبح الماضي أجزاءا متناثرة على ألسنة الشخصيات المتحاورة ، و من ذلك نأخذ تلك الفقرة الحوارية المقتبسة من رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار قائلا :

" – ماذا كنت تفعل داخل مبنى البلدية ؟

- سجلت مولودا ، ازداد في بيتي هذا الصباح .

- مبروك .

- الله يبارك فيك .

- ماذا أسميته على بركة الله ؟

- مروان رئيسا رئيسا رئيسا .

- و لماذا هذه التسمية المركبة ، ثم مروان بالذات ، و رئيسا وليس اسما آخر .

- يا أخ الشعب الفلسطيني يسعى دائما للتأكيد لأبي عمار ، بأنه يناصره و لم نجد ما نعبر به غير ترديد شعاراته .

- هذا جميل ، و لماذا مروان بالذات .

1- الطاهر وطار – رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق -ص : 12 .

- كيف ؟ يعني ننساه و السلام ؟ كأسنان العجوز كلما سقطت واحدة استراحت ؟ "(1)

الماضي في هذه الفقرة جزء من الحاضر و الراوي يقوم بسرد هذا الماضي ، و بذلك من خلال كلامه الذي هو جزء من أفعاله التي شارك في صنعها ، و مثلما يتخذ الراوي موقعا في السرد يشارك من خلاله في صناعة الأحداث ، يركز أيضا من جهة أخرى على أهم الأفعال الظاهرة في الشخصيات و يتيحها العناية الكبرى ، و في هذه الحالة وجب عليه أن لا يذكر إلا ما أدركته إحدى حواسه من رؤية و سمع و شتم ... إلخ .

و بهذا الموقع يسمى يسمى هذا النوع من الرواة بالراوي من الخارج ، لذلك و نظرا لما تطرقنا إليه سالفا نأخذ هذا المقطع من الرواية : " و بعد الحجز مباسرة عادوا إلى بيوتهم ليأخذوا ما خف وزنه ، و على ثمنه ، حتى لا تتكرر مأساة الغزو الأحمق ، حيث جعلتهم المفاجأة يفرون بجلودهم ، و إلى اليوم مازال الكثيرون يلحون على الأمم المتحدة أن تعوضهم ما نهب منهم من حلي يمتلكون فواتيرها من باريس .

ها هي كما تبين الكاميرا ،أرتال من السيارات الفخمة تتجه إلى المطار يطل منها الأطفال بنين و بنات على رؤوسهم قبعات من مختلف الألوان الزاهية البهيجة ما يضفي على الموكب عرس كبير و ها هي طوابير الوافدين رجالا و نساءا ، يكادون جميعا يكونون في عمر واحد تقف أمام وكالات الأسفار"(2)

لقد طغى على هذا المقطع أسلوب الوصف لا غير في ذكر الجوانب الحسية للموصوفات ، و من جهة ثانية ومخالفة لما سبق ذكره ، نجد الراوي في موقع يذكر من خلاله الأشياء الباطنية ، و لذلك الموقع نأخذ المقطع التالي : " مولاي الولي الطاهر ... أحدثت عبارة الولي الطاهر رجة في رأسه

1- الطاهر وطار – رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق -ص: 77 -78 .
2- مصدر نفسه – ص :96 .

و ظل يرتجف لحظات و يشعر بما يشبه الدوار....

إهتز وقار الولي الطاهرو هو يهتف ... " (1)

يبرز الراوي من خلال هذا المقطع كل ما يبدو خفيا عن المتلقي ، إذ يبرز كل ما ظهر، و ما بطن من تصرفات ، و انفعالات تنجم عن الشخصيات .

وجـهـة الســارد في الــولي الطــاهــر

بــيــن الــــراوي و الســـارد

"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" ، رواية أقل ما يقال عنها أنها تحفة برع الطاهر وطار في صنعها ، وصقلها بمادة استخرجها من أعماق وجدانه الغيور على عروبته ، بطريقة أدبية ذكية خالصة ، حيث يظهرلنا و للوهلة الأولى من قراءة الرواية أن "الولي الطاهر" ، هو الذي يروي أحداث قصته ، لكننا لو قرأنا ما بين السطور لاكتشفنا أنه ثمة سر أدبي لا يقدر على سبر أغواره إلا الذواق لهذا الفن الرفيع ، ففي هذه الرواية ليس البطل هو العمدة الذي قامت عليه عملية السرد و ليس هو المتكلم الوحيد في الرواية، و إنما الراوي هو الراوي هو الذي يتكلم في زمن الحاضر عن الولي الطاهر فيظهر لنا هذا الأخير أنه هو الراوي الذي يسرد أحداثا قد وقعت في زمن مضى و عليه فإن الراوي يتقمص شخصية البطل . حينها تظهر مسافة زمنية بين الماضي و الحاضر تنهض مع السرد بينهما ، و نعني بذلك البطل، و الشخصية (زمن الماضي) ، و الراوي (زمن الحاضر) ، و لعل المسافة الزمنية بين الماضي ، و الحاضر هي مسافة تحولية أشبه بنافذة يطل من خلالها الراوي بشخصه الماضي على البطل في الحاضر ، دون التعرض للسيرة الذاتية ، و من هنا

1- الطاهر وطار – رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق -ص :12 .

يستعرض الراوي عضلاته اللغوية مستخدما تقنية أدبية ألا وهي الراوي بضمير المتكلم (أنا) حيث يخلق لنفسه مقعدا للحضور و المشاركة فيكون حضوره قانونيا و له الحق في التفسير و التعليق ، لا لشيء إلا لأنه يتكلم من الداخل .

الولي الطاهر شخصيية خيالية قد برع الطاهر وطار كذلك في صنعها ، و انغمص فيها لدرجة أن القارئ قد يعجز عن الفصل بينهما و نعني بذلك (الراوي و السارد ، إذ تقاسم كلا منهما سرد الأحداث ، فتارة يتحدث السارد و تارة أخرى الراوي ، في ظل ظروف ساخنة أو أحداث كثيرة غامضة ، و في زمن اكتسح فيه الغرب العالم العربي ، و أثر فيه بالسلب و الإيجاب ظروف و متناقضات تسابقت لتدغدغ ذاكرة الطاهر وطار و تسيل حبر قلمه ، هي نفسها الظروف التي صنعت شخصية الولي الطاهر ، هذا الذي جسد كل مسلم عربي له ضمير أقل ما يقال عنه أنه قد تخبأ في حقيبة النسيان أين ينتظر البقية استيقاظه في الربيع القادم .

أو هو أشبه بغريق في دوامة ، يتشبث بكل ما يصادفه ، حتى لو كانت قطعة من القش أو خيط رفيع من الضوء ، لكن إيمانه بالله و تمسكه بمبادئه كان ينقذه دائما من مطباته و يخرجه إلى بر الأمان.

كما لو أن التاريخ يعيد نفسه ، فحال الأمة الإسلامية أشبه بالدولة العثمانية التي كانت كيان يهابه الغرب و ينحني له ، و لكن في لحظة، و عن غفلة بات جسدا هرم ينخره المرض ، و تلاشى شيئا فشيئا حتى صار شظايا تقذفها الريح هنا و هناك فانمحت تعاليم الدولة الإسلامية و سافرت في رحلة بلا عودة ، و من دون جواز سفر ، تحطم كل ما صنعه الفاتحون أمثال عقبة ابن نافع و عبد الرحمان ابن رستم ، و بكر ابن حماد.

لكن الأمة الإسلامية و من قديم الأزل صامدة ، حتى لو كانت في غرفة الإنعاش فهي سوق تسعى للإنتعاش و لتعديل نبضها حتى تتماثل للشفاء ، و تستعيد كيانها المفقود ،و حضارتها الغابرة وهذا ما خطط له الولي الطاهر حينما شيد المقام الزكي ، و جمعت فيه الشرائح التي لم يمسها

التغيير ، و حتى التي مسها التغيير ، و لكن لها قابلية التعديل ، و من ذلك نستعين ببعض المقاطع التي جاءت في رواية الولي الطاهر لتبين كل الأمور التي سبق ذكرها و التي منه نذكر : " أحس الولي الطاهر بيدين لطيفتين ، تحملانه ، و تجلسانه على عرشه في مفامه الزكي فينفتح تلفاز شاشته ، لا يحدها نظر .

ماعدا بعض نقاط ملونة ، حمراء و خضراء ، مضاءة ، و الصوت الذي ينبعث بجميع اللغات ، لكنها ، موجزة في لغة واحدة ، يفهمها المرء ، دون أن يدرك أيى لغة هي ، أهي إنجليزية ، أم صينية ، أم لغة قبيلة بالوبا . فلا شيء آخر

انتظر أن تضاء الشاشة ، فتبرز منها صورة ما ، و قد تكون بلارة بالذات و الصفات ، لحما و دما . بسمة خجلى ، و عطرا فواحا ، الوجه البشارة الذي يستهل به البث ."(1)

و في مقام آخر يقول : " إلى جانب الآذان ، هناك أصوات متقطعة من الرصاص تسمع هنا و هناك ، مع أصوات انفجارات ضخمة ، يعقبها تكبير جماعي .

ـ عما ذا يعبر ذلك في رأيك ؟

ـكما هو معلوم ، فإن الحركة البربرية، هنا وفي كامل المنطقة ، حتى جزر الكناري .....

ـ لكن ما علاقة ذلك ، بموضوعنا ؟

ـ تعلم أن الناس هنا ، يجدون صعوبة في اختيار مفردة من إحدى اللغات الثلاث ، العربية و الأمازيغية ، و الفرنسية . و لهذا فأفضل لغة لديهم هي التعبيرية ، و لا أدري ما إذا كان يصح استعارة كلمة السيميائية من أساتذة الأدب ؟

ـ فهمت . و في موريطانيا ؟

1- الطاهر وطار – رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق -ص : 29 .

ـ هنا في نواقشط التي أتواجد بها ، الناس حذرون من بعضهم ، و قد التزم كل واحد الصمت المطبق ، حتى لا يبلغ صوته أذن الواقف جنبه ، فقد أشيع من طرف عناصر معروف إرتباطها بالموساد ، منذ اللحظة الأولى ، أن المسألة و ما فيها ، صراع عرقي بين البيض و السود . حالة سودانية أخرى أعني ، و أن لبوجنبورة و إيران ضلعا في الأمر"(1)

لقد جنح السارد إلى صنع عالم خيالي لكن أرضيته مشيدة من واقع مرير ، و حركت أحداثه شخصيات هي الأخرى خيالية ، كشخصية (الولي الطاهر ، و بلارة ، و عبد الرحيم فقراء) ، إذ تناول السارد أحداثا واقعية وليدة الساعة ، هذه الأخيرة التي تدور عكس عقارب الساعة ، و حتى عكس عجلة الزمن ، فوأسفاه على أمة محمد – صلى الله عليه و سلم – فأين جيوش المنتصر بالله و أين نخوة العرب ، و أين نصائح الصادق الأمين في خطبته الأخيرة في حجة الوداع . أين العرب من كل هذا، و أين ذلك الكيان العظيم الذي شيد منذ قديم الزمان و ظل محافظا على معالمه ، وتحدى كل المتناقضات، و التغييرات . أين أمة محمد – صلى الله عليه و سلم – التي سيفخر بها يوم القيامة؟

1- الطاهر وطار – رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – مصدر سابق -صص :35 – 36 .

الخاتمة

لكل بداية نهاية ، و لكل نهاية بداية ، و نهايتنا في هذه المرة لم تكن إلا بداية لمعرفة النقاط الأساسية التي ينبني عليها الخطاب بصفة عامة ، و النص السردي الروائي الجزائري بصفة خاصة ، فإذا كانت الرواية ذات جذور متطاولة في الأدب فلا بد لها من أن تكون سفير الأدب السردي ، و ممثله على الساحة الإبداعية .

فبعد عرضنا ، و تحليلنا لتقنيات الراوي في السرد الروائي الجزائري و بالخصوص في ضوء نظرية التلقي ، اتضح لنا أن لهذا الأخير (الراوي) الدور الفعال في تقدم حياة الرواية بمختلف أجناسها ، و إذا كان الروائي هو موجد النص ، و مؤلفه فإنه يسعى من وراء ذلك إلى سرد التفاصيل ، و الجزئيات ، و تقديم صورة كاملة لبيئة من البيئات أو مجتمع من المجتمعات .

فإذا كانت الرواية الجزائرية قد عبرت عن حال المجتمع الجزائري ، فإن الرواية التي اخترناها كنموذج ، و التي قام عليها هذا البحث أساسا فقد كانت تتناول حال المجتمع العربي من محيطه إلى خليجه ، كما تناولت الحالة المزرية التي آلت إليها الأمة العربية من خراب و دمار .

موضوعنا هذا قد ركز على عدة نقاط تعد من أهم ما يمكن أن يقوم عليه السرد الروائي و بعد المحاولة البسيطة ، و البحث المستمر اللذان قمنا بهما في إطار هذا الموضوع المتشعب، الذي تداخلت فيه الأحكام ، و الآراء من طرف العديد من النقاد الذين برزت أسماؤهم على الساحة الأدبية أمثال " عبد الملك مرتاض " ، " سعيد يقطين "

" جيرار جينيت " ، " رولان بارث " ، و غيرها من الأسماء الكثيرة ، و اللامعة ، حيث نجد أن آراءهم تراوحت بين الإتفاق ، و الإختلاف ، و انطلاقا من هذا المبدأ خلصنا إلى النتائج الآتي ذكرها :

1- نظرية التلقي نظرية أدبية كغيرها من النظريات المختلفة المواضيع ، و التي تحكمها أسس ، و قواعد ، حيث يعنى بالتلقي الإستقبال ، و إعادة الإنتاج .

2- الأدب نص ، و قارئ ، و هناك علاقة وطيدة ، و متينة بين هذين الأخيرين إلى درجة يمكن القول أنه لا معنى للنص في غياب القارئ .

3- المؤلف هو موجد النص ، و مخرجه إلى الوجود ، و الراوي شخصية خيالية يتقمصها الكاتب ، و يدرجها تحت أحداث نصه المعلوم ، و على هذا الأساس يمكن الإعتقاد أن شخص المؤلف يختلف يشكل مطلق عن شخص السارد .

4- المؤلف شخص ميت أثناء انطلاق الكتابة (عملية الإبداع) ، و ببداية هذه الأخيرة تتكلم اللغة و ليس المؤلف ، و على هذا الأساس فالمؤلف ليس هو الخالق للنص أو المالك للغة .

5- تعدد القراءات يؤدي بالضرورة إلى تفجير التأويلات ، و التأويل هو إعادة تأليف النصوص السابقة ، و يتفجير النصوص يتفجر القراء .

6- الأعمال السردية واقعا محكيا تحتوي ساردا وجب عليه التحول إلى كائن يتناسب مع هذا الواقع .

7- للراوي علامات تميزه عن المؤلف الحقيقي للنص الروائي ، كما أن له وظائف

و مهام يقوم بها داخل العمل السردي ، و هذا ما يساعده على تعدد مواقعه .

8- يولد العمل السردي علاقة تعد من أشد العلاقات تداخلا بين الأطراف السردية البارزة في العمل الروائي (السارد ، و المؤلف ، و القارئ) .

9- الزمن تقنية سردية تؤثر بصفة مباشرة في بنية الرواية .

هي هكذا جملة من النتائج البارزة التي توصلنا إليها ، لكن هذا لا يعني أننا تمكنا من الوصول إلى أعلى الدرجات ، و إنما المهم هو محاولتنا البسيطة ، و التي نتمنى أن نفيد بها البعض ، أو نثري بها المكتبة الجامعية و لو بقدر قليل ، فإن أصبنا فبفضل الله ، و إن أخطأنا فلنا أجر المحاولة .

قائمة المصادر و المراجع

أ – المصادر :

01- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء – الطاهر وطار – المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية – الرغاية – الجزائر – 2005 .

02 – البخلاء – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ – تح : طه الجابري – دار المعارف بمصر القاهرة – سلسلة ذخائر العرب – (د – ط) – (د – ت) .

03 – ذاكرة الجسد – أحلام مستغانمي – منشورات أحلام مستغانمي – ط 18 – 2003 .

04 – زينب – محمد حسين هيكل – المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية – الرغاية – الجزائر – (د – ط) – 1999 .

05 – عودة الروح – توفيق الحكيم – مكتبة الآداب – ج 1 – (د – ت) .

06 – موسم الهجرة إلى الشمال – الطيب صالح – المقطع الأول من الرواية .

ب – المراجع :

01 – الراوي و النص القصصي – عبد الرحيم الكردي – دار النشر للجامعات – ط 2 – 1996 .

02 – الخطاب الأدبي من النشأة إلى التلقي – نواري سعودي أبو زيد – مكتبة الآداب – (د – ط) – 2005

03 – السرد و الظاهرة الدرامية – علي بن تميم – المركز الثقافي العربي – ط 1 – 2003 .

04 – النص الشعري و آليات القراءة – فوزي عيسى – المركز الثقافي العربي – (د – ط) – (د – ت) .

05 – النقد و الحداثة – عبد السلام المسدي – دار الطليعة – بيروت – ط 1 – 1993 .

06 – الخطاب العربي المعاصر – محمد عابد الجابري – دراسة تحليلية نقدية – دار الطليعة – بيروت – (د – ط) – 1988 .

07 – النظرية البنائية – د. صلاح فضل – دار الآفاق العربية – مصر – (د – ط) – 1996 .

08 – التلقي و السياقات الثقافية – د. عبد الله ابراهيم – منشورات الإختلاف – ط 2- 2005

09 – السردية العربية – د. عبد الله ابراهيم – المركز الثقافي العربي – بيروت – (د – ط) -1992

10 – السيميائيات و التأويل – سعيد بن كراد – (مدخل لسيميائيات ش . س . بورس) – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب – ط 1 – 2005 .

11 –الظاهر و المختفي – د. عبد الجليل مرتاض – طروحات جدلية في الإبداع – ديوان المطبوعات الجامعية – (د – ط) – (د – ت) .

12 – الراوي الموقع و الشكل – د. يمنى العيد – مؤسسة الأبحاث العربية – بيروت – ط 1 – 1986 .

13 – الخطيئة و التكفير (من البنيوية إلى التشريحية) – د. عبد الله محمد الغذامي – دار سعاد الصباح – ط3 – 1993 .

14- إشكاليات القراءة و آليات التأويل – نصر حامد أبو زيد – المركز الثقافي العربي – دار البيضاء – ط 7

2005 .

15- إشكالية التلقي و التأويل – د. سامح الرواشدة – دراسات – جمعية عماد المطابع التعاونية – ط1 – 2001 .

16 – إنفتاح النص الروائي – سعيد يقطين – المركز الثقافي العربي – المغرب – ط2 – 2001 .

17– المنجد في اللغة العربية المعاصرة – خليل الديك و أولاده – دار المشرق – بيروت – ط1 – (د – ت)

18 – القراءة و توليد الدلالة – حميد الحمداني – تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي – المركز الثقافي العربي – دار البيضاء – المغرب – ط1 – 2003 .

19 – الكلام و الخبر – مقدمة السرد العربي – سعيد يقطين – المركز الثقافي العربي – ط1 – 1997 .

20 – بناء الرواية – سيزا أحمد قاسم – دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ – الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة – (د – ط) – 1984 .

21 – بلاغة الخطاب و علم النص – د. صلاح فضل –مكتبة لبنان – ناشرون – ط1 – 1996 .

22 – بنية النص السردي – حميد الحمداني – المركز الثقافي العربي – ط1 – 1992 .

23 – بنية الشكل الروائي –(الفضاء ، الزمن ، الشخصية) – حسن بحراوي – المركز الثقافي العربي – ط1 – 1990 .

24 – تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي – د. يمنى العيد – دار الفارابي – بيروت – لبنان – ط2 – 1999 .

25- تحليل الخطاب الروائي – سعيد يقطين – المركز الثقافي العربي – للطباعة و النشر و التوزيع – ط3 – 1997 .

26 – تاريخ آداب اللغة العربية – جرجي زيدان –منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت – لبنان – المجلد الأول – (د – ط) – (د – ت) .

27 – حدود التأويل – قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي – وحيد بن بوعزيز – منشورات الإختلاف – ط1 – 2008 .

28 – طرائق تحليل السرد الأدبي – دراسات – منشورات إتحاد كتاب المغرب – الرباط – ط1 – 1992 .

29 – علم لغة النص – المفاهيم و الاتجاهات – سعيد حسن البحيري – الشركة المصرية العالمية – دار نوبال – القاهرة – ط1 – 1997 .

30 – في نظرية الرواية – د. عبد الملك مرتاض – دار الغرب للنشر و التوزيع – (د – ط) – 1997 .

31 – في معرفة النص – د. يمنى العيد – دار الفارابي – بيروت – لبنان – (د – ط) – (د – ت) .

32 – في آليات النقد – عبد السلام المسدي – دار الجنوب للنشر – تونس – (د – ط) – 1994 .

33 – قراءات نقدية في القصة المعاصرة – ثناء أنس الوجود – دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع – القاهرة – (د – ط) – 2000 .

34– مناهج النقد المعاصر – د. صلاح فضل – إفريقيا الشرق – الدار البيضاء – ط1 – 2002 .

35- نظرية التلقي – د. بشرى موسى صالح – المركز الثقافي العربي – ط1 – 2001 .

36 – نظريات القراءة و التأويل و قضاياها – حسن مصطفى سحلول – دراسة إتحاد الكتاب العرب – دمشق- (د – ط) – 2001 .

37 – نظرية الرواية – دراسة لمناهج النقد الأدبي – السيد إبراهيم – دار قباء للطباعة و النشر – (د – ط)- 1998 .

38 – نظرية الآداب – القراءة – الفهم – التأويل – د. أحمد بو حسن – دار الأمان للنشر و التوزيع – الدار البيضاء – ط1 – 2004 .

39– نظرية القراءة – د. عبد الملك مرتاض – دار الغرب للنشر و التوزيع – (د – ط) – (د – ت) .

40 – نظريات القراءة في النقد المعاصر – د. حبيب مونسي – منشورات دار الأديب – (د – ط) – (د – ت) .

ج –المراجع المترجمة :

01 – المغامرة السيميولوجية – رولان بارث – تر : عبد الرحيم حزل – مراكش – ط1 – 1993 .

02 – المصطلح السردي – جيرالد برنس – تر : عابد خزندار – المجلس الأعلى للثقافة – ط1 – 2003 .

03 – النص و السياق – فان دايك – تر : عبد القادر فيننى – إفريقيا الشرق – (د – ط) – 2000

04 – خطاب الحكي – جيرار جينيت – بحث في المنهج – تر : محمد معتصم – عبد الجليل الأزدي – عمر حلي – ط2 – 1997 .

05 – شعرية المحكي – رولان بارث – تر : غسان السيد – الجمعية التعاونية للطباعة – (د – ط) – 2001 .

06 – عالم النص – جوليا كريستيفا – تر : فريد الزاهي – مراجعة : عبد الجليل ناظم – دار توبقال – للنشر – الدار البيضاء – ط1 – 1991 .

07 – عودة إلى خطاب الحكاية – جيرار جينيت – تر : محمد معتصم – المركز الثقافي العربي – ط1 – 2000 .

08 – لذة النص – رولان بارث – تر : فؤاد صفا – و الحسين سجان – دار توبقال – المغرب – ط1 (د – ت) .

09 – معيير الأسلوب – ريفاتير – تر : حميد الحمداني – دار سال – المغرب – ط1 – 1993 .

10 – مفاهيم سردية – تزفيطان تودوروف – تر : عبد الرحمان مزيان – منشورات الإختلاف – ط1 – 2005 .

11 – نظريات السرد الحديثة – والاس مارتن – تر : حياة جاسم محمد – المجلس الأعلى للثقافة – (د – ط) – 1998 .

12 – نظرية التلقي – روبرت هولب – تر : عز الدين إسماعيل – النادي الأدبي الثقافي – جدة – (د – ط)-(د – ت) .

13 – نظرية التأويل – الخطاب و فائض المعنى – بول ريكور – تر : سعيد الغانمي – المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء – المغرب – ط2 – 2006 .

د – المجلات :

01 – البعد الصوفي في الخطاب الروائي – يهيجة مصاق – مجلة التبيين – الجمعية الثقافية الجاحظية – العدد 28 – 2007 .

02 – البنية القصصية و دلالاتها – مجلة الحياة الثقافية – وحدة المجلات بوزارة الشؤون الثقافية – عدد 41 – 1986 .

03– النص و انزياحه – د. عميش عبد القادر – كتابات معاصرة – مجلة الإبداع و العلوم الإنسانية العدد6 – مج 17 – شباط – آذار – 2008 .

04- اللسانيات و اسمية النقد – عبد السلام المسدي – المجلة العربية للثقافة السنة 16 – المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم – ع 32 – مارتين 1997 .

05 – العلاقة بين القارئ و النص في التفكير الأدبي المعاصر – د. رشيد بن حدو – مجلة عالم الفكر مج 23 – ع 1 – 2 يوليو – أكتوبر – ديسمبر – 1994 .

06 – أدبية النص – جمالية التلقي – د. عميش عبد القادر – كتابات معاصرة – مجلة الإبداع و العلوم الإنسانية – ع 58 – مج 15 – تشرين الثاني – كانون الأول – 2005 .

07 – ألف ليلة و ليلة – مجلة فصول – الجزء الثاني – مج 13 – العدد الأول – ربيع – 1994 .

08 – تمثلات القراءة في الخطاب النقدي العربي الراهن – حفيظ ملواني – مجلة التبيين – الجمعية الثقافية الجاحظية – العدد 29 – 2008 .

09 – دراسة المرى عليه – دراسة الرواية – مجلة فصول – عدد 2 – مج 12 – صيف 1993 .

10 – في بنية الراوي – (الراوي و أقنعة المؤلف) – مجلة عمان – أمانة عمان الكبرى – العدد 150 –كانون الأول – 2007 .

11 – هوية الراوي في ثلاثية أحلام مستغانمي – أ . ليلى بلخير – مجلة التبيين – عدد 31 – 2008

12- الديني و الإيديولوجي في رواية التسعينات – محمد الصالح خرفي – الماتقى الخامس – سعيدة – أ فريل 2008 .

الفهرس

مـقـدمــة

- الفصــل التــمهيــدي : التــلقي الـروائي – مفـهـومـه – مــاهيـتـه – و إشكـالاتـه

1- مفهوم التلقي الروائي من : 05 ← 25.

2- مكاتة المتلقي في عملية التواصل الروائي من : 25← 35.

3- خصوصية القارئ الروائي من 35 ←48 .

- الفصــل الأول : الـــراوي و التـــلقي الــروائي

1– مفهوم الراوي في اللغة و الإصطلاح من : 50 ← 51 .

2- أشكال الراوي من خلال السرد الروائي الجزائري من : 52 ←77

3 - خصوصيات الراوي في الولي الطاهر من : 77 ←88.

- الفـصل الثــاني : آليـات السـرد و أطـرافه التـقنيــة

1 - العلاقة بين أطراف السرد التقنية من : 90 ← 97 .

2 - النص بين الكاتب و قارئه في الولي الطاهر من : 97 ← 110 .

3 - زمن السرد في الولي الطاهر من : 111 ←120 .

- الفـصـل الثـالــث : حركية الـراوي ، ووجهة السارد و أدوات السرد

1 - الوحدات السردية في رواية الولي الطاهر من : 122 ←127 .

2- دراسة الشخصيات و الأحداث في الولي الطاهر من : 127 ←137 .

3-أدوات السرد في الولي الطاهر من : 137 ← 144.

4 - مواقع الراوي ضمن السرد في الولي الطاهر من : 145 ←152.

5- وجهة السارد في الولي الطاهر من : 152 ←155 .

- الخـــاتـــمــة من : 156 ←158 .

- قــائــمــة المـصــادر و المـــراجــع

-الفـــهـــرس